

HEBBEL

SA PERSONNALITÉ ET SON ŒUVRE LYRIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

LOUIS BRUN

Agrégé de l'Université,
Professeur au Lycée Charlemagne.

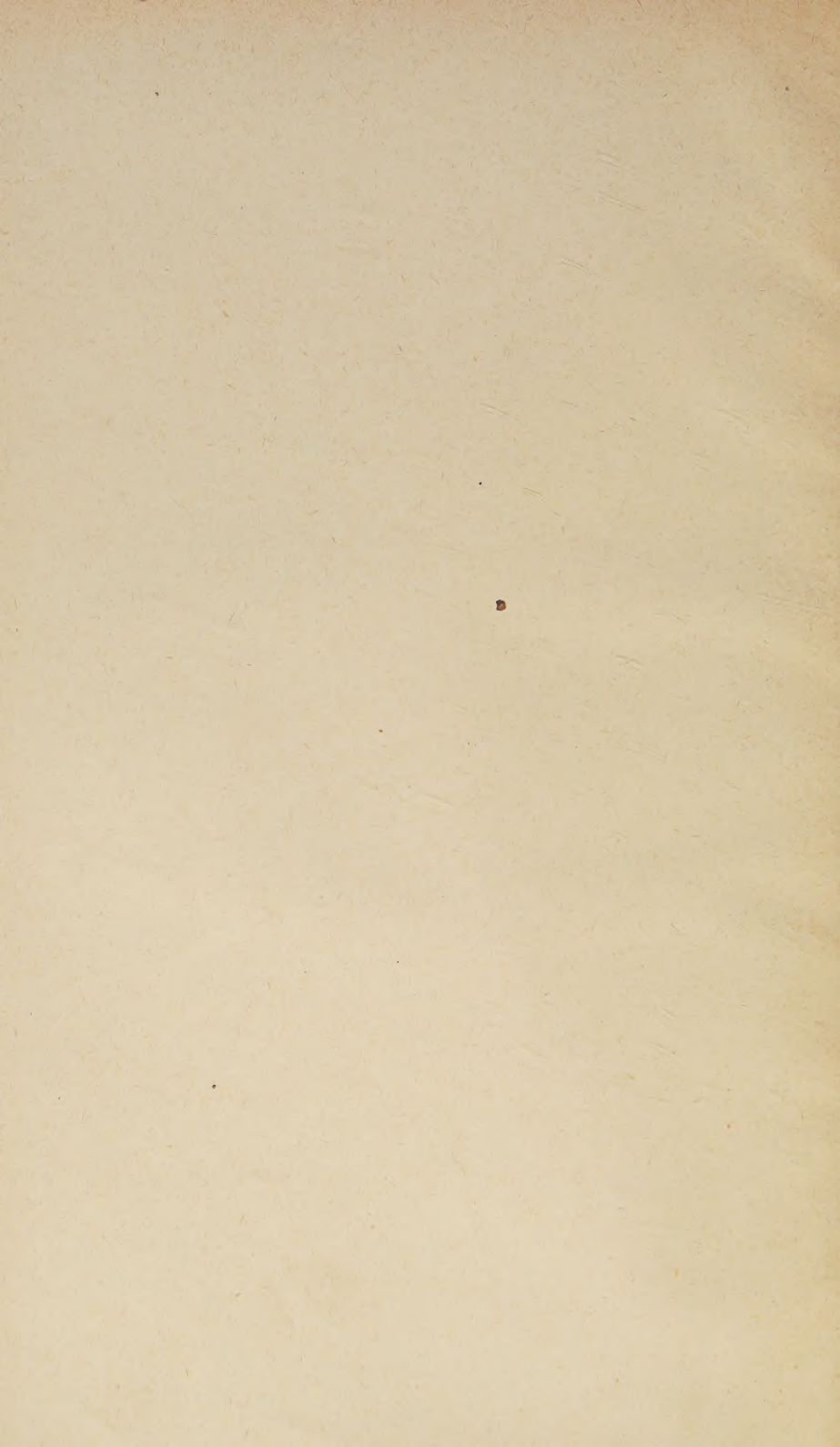
PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

108, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 108

1914

Tous droits réservés.



HEBBEL

SA PERSONNALITÉ ET SON ŒUVRE LYRIQUE

COULOMMIERS

Imprimerie PAUL BRODARD.

HEBBEL

SA PERSONNALITÉ ET SON ŒUVRE LYRIQUE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

LOUIS BRUN

Agrégé de l'Université,
Professeur au Lycée Charlemagne.



PARIS

LIBRAIRIE FÉLIX ALCAN

408, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 408

1914

Tous droits réservés.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

INTRODUCTION

Notre époque de spécialisation à outrance ne manifeste pas seulement sur le terrain économique ses tendances essentielles; elle les suit également dans le domaine de la critique littéraire. Tant qu'il s'agit d'un classique du « régime patriarcal », nous consentons encore à le faire bénéficier d'un traitement de faveur. Ainsi, en entendant nommer Goethe et Schiller, nous ne songeons pas tour à tour à un poète lyrique et à un dramaturge, bien que la nature de Goethe soit foncièrement lyrique, celle de Schiller, par contre, essentiellement dramatique. Nous nous rappelons que Schiller n'a pas uniquement composé des drames, mais aussi de nombreuses poésies lyriques, d'importants ouvrages historiques, de célèbres traités de critique littéraire et qu'il y aurait ingratitude et sottise à négliger sa précieuse autant que volumineuse correspondance. Quant à Goethe, il n'est pas un écolier, de nos jours, qui n'apprenne, presque en même temps que son nom, le caractère éminemment universel de son génie, de son activité et de sa production. Mais qu'on nous parle d'un écrivain du ^{xix}^e siècle et à plus forte raison d'un auteur moderne, notre premier soin est de lui assigner une « spécialité » : le rangerons-nous parmi les poètes lyriques, ou le déclarerons-nous dramaturge, ou sera-t-il institué romancier?

Il n'est pas un poète à qui cet esprit de classification systématique ait porté plus longtemps préjudice qu'à Christian Friedrich Hebbel. Sa vie durant, les circonstances le desservirent comme poète dramatique; longtemps après sa mort, ses compatriotes ne parurent le connaître qu'en tant que poète dramatique. De son vivant et jusqu'à la fin de sa car-

rière, il suffit d'un rival, médiocre mais puissant, pour barrer obstinément la route à ses drames; il lui fallut un effort constant de création désintéressée et une persévérante tactique de résignation et d'attente pour, finalement, conquérir de haute lutte la renommée et laisser en quelque sorte forcer par elle la porte des succès futurs. Mais à l'instant même où ses contemporains couronnaient Hebbel poète dramatique, où le duc de Weimar le proclamait « prince de la pensée » et traitait avec lui de « trône à trône », où la jeunesse organisait en son honneur d'enthousiastes manifestations, où ses adversaires n'avaient plus qu'à s'incliner, la mort déjà faisait signe et il ne restait à prononcer que l'adieu de mélancolie suprême : « Tantôt c'est le vin qui nous manque, tantôt c'est la coupe ». Cette consécration tragique n'épargna pas au poète une injustice posthume aussi grande que celle qui avait assombri ses dernières années : en vain il avait composé, à part ses drames, trois recueils de poésies lyriques, des nouvelles et des fragments de toutes sortes, de nombreux aphorismes, quatre volumes de *Tagebücher* et une importante correspondance, il restait aux yeux de ses compatriotes poète dramatique génial, mais sans plus¹.

La publication des *Tagebücher* en 1885, mais surtout l'entrée dans le domaine public des œuvres, en 1893, ouvrirent une ère plus équitable. On se remit à considérer Hebbel en étudiant non plus seulement ses drames, mais l'ensemble de sa production. Dix ans plus tard, R. M. Werner commençait à publier son édition critique. Dès lors, la réhabilitation de la « personnalité totale » du poète était assurée. Plus récemment encore et à l'occasion du centenaire, Paul Bornstein entreprit la publication d'une nouvelle édition critique, établie selon la plus rigoureuse classification chronologique. Entre ces deux éditions modèles, la critique moderne ne pouvait manquer de « découvrir » Hebbel. Il se peut même que la mode s'en soit mêlée et ait activement collaboré à la propagande. A ne considérer que les résultats, rien de moins déplorable : il était logique qu'une époque marquée au sceau génial d'un Ibsen et d'un Nietzsche se préoccupât de restaurer le culte de l'individualité et rien ne pouvait mieux servir le prestige de Friedrich Hebbel.

1. Hebbel, de même qu'il affirme, au début de sa carrière, sa certitude d'avoir un jour un biographe, se prédit à lui-même le sort qui l'attend et la réparation lointaine mais glorieuse; cf. les lignes par lesquelles il ouvre son *Tagebuch* et T., 109, 919 (23 mars et 24 octobre 1835; 22 octobre 1837); cf. encore la lettre du 15 février 1853 (*Neue Hebbeldokumente*, 72-79).

Nul ne poussa plus loin que lui le souci de la « culture du Moi » et la religion de la Grandeur. L'individualisme, voilà le ressort central de sa personnalité, l'âme de son œuvre entière. Nul cependant non plus ne conserva plus fidèlement que lui le sens des limites, si bien qu'à tout prendre, il nous a semblé devoir présenter Hebbel, sous ce rapport essentiel, plutôt comme disciple de Goëthe que comme précurseur de Nietzsche.

Disciple de Goëthe, il l'est du reste à presque tous égards. L'irréductible contraste sera, nous le verrons, dans les tempéraments. Goëthe pouvait mentionner avec gratitude l'héritage dont il fut doté dès sa naissance :

Vom Vater hab' ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren.

Certes, Hebbel eut aussi sa part de sérieux, plus que sa part. Il lui manqua la joie. Il faudra en revenir, en fin de compte, pour comparer les deux hommes, toujours à cette ressemblance fondamentale et à cette différence essentielle. Leur vie ne fit que développer l'une et l'autre. Quelque influence que Goëthe ait exercée sur Hebbel, quelque profonde qu'aient été entre eux les affinités, pouvaient-elles suffire à combler l'abîme entre ces deux existences et à façonner sur le modèle du rejeton de patriciens de Francfort le fils du pauvre journalier de Wesselburen, le petit gâcheur de plâtre qui, son père mort, vit sa mère vendre sa provision de pommes de terre pour payer le cercueil?

De temps à autre, Hebbel reprend la plainte de Schiller attestant l'iniquité du destin s'acharnant à l'accabler tandis qu'il prodiguait à Goëthe toutes ses faveurs. Il n'y a pas seulement, entre Hebbel et Schiller, analogie de destinée, mais ressemblance de caractère : Hebbel, comme Schiller, réfléchit, médite, spéculé. Là doit s'arrêter toutefois le parallèle. Nous verrons que Schiller exerça sur le jeune Hebbel une influence profonde : métaphysique dualiste et idéalisme mystique, phraséologie rationaliste et sentimentale, les semences hétérogènes du « Stürmer und Dränger » converties aux dogmes kantien trouvent chez le solitaire et pensif Dithmarse un terrain tout préparé. Mais l'autodidacte se reprend vite. Hoffmann, Uhland et Goëthe lui révèlent les puissances d'intuition et de « naïveté » qui sommeillaient en lui et dès lors, dès sa prime jeunesse et jusqu'à la fin de sa vie, l'histoire de

sa pensée est la lutte de plus en plus consciente des médiums désormais préférés contre la réflexion reconnue stérile et qui pourtant demeurera chez lui comme une seconde forme d'instinct. Ainsi se présente chez Hebbel cette *Grübele*i pour laquelle on se hâte trop de l'assimiler à Schiller et qui chez lui est avant tout foncièrement et irréductiblement complexe. En dépit des destinées analogues et des affinités indéniables, il subsistait entre Schiller et le jeune Hebbel trop de divergences profondes pour que l'influence du premier sur le second conservât le caractère d'une hégémonie.

Dès sa première émancipation, Hebbel s'entraîne à l'autonomie en prenant un peu partout ses modèles. Peu à peu, le besoin de concentration se fait en lui impérieux. Il le satisfait, non point en échafaudant un système, mais par voie d'induction expérimentale et d'intuition analytique. Il l'exprime en élaborant des aphorismes. Il définit ainsi à sa manière la traditionnelle antithèse du Moi et du Non-Moi en concevant l'Individu et l'Univers comme les deux pôles d'un axe unique selon lequel évolue toute pensée, tout art, toute vie. Nouveau Faust, il rêve de mesurer à lui seul l'axe tout entier. Pouvait-il ne point rencontrer Gœthe comme guide? Pouvait-il en découvrir un meilleur?

La comparaison des deux esthétiques atteste l'adhésion progressive de l'individualiste Hebbel à l'organicisme gœthéen. Et nous ne pensons nullement que la doctrine subtile et pourtant puissante, aphoristique et pourtant synthétique du maître de Weimar, fruit de l'épanouissement le plus riche, ne fut, reprise par le besogneux Dithmarse, que l'expression platonique d'un inaccessible idéal. Nous croyons au contraire que sa synthèse harmonieuse, où pensée et sentiment, raison et intuition, doute et foi, tous les contrastes s'associent et se font équilibre, répondait de merveilleuse manière à la nature de Hebbel, telle que nous venons de la définir.

Mais, dira-t-on, il ne s'agit là que des « théories ». Et qu'importent chez un poète les déclarations de principes? A l'œuvre on connaît l'artisan, à plus forte raison, l'artiste. Chassez le naturel, il revient au galop! Il m'a semblé, en étudiant la vie, les théories et les œuvres de Hebbel que de la comparaison même de ces trois éléments pouvait résulter la meilleure réfutation de ces adages passe-partout. N'est-il pas déjà surprenant qu'un poète qui, comme Hebbel, dut conquérir pied à pied le droit de vivre laborieusement, médiocrement, s'abstienne des mêmes négations et se rallie aux mêmes affirmations que le favori des dieux qui n'eut

qu'à parcourir la plus fortunée des carrières? Là me paraît être un premier titre de gloire et d'originalité du disciple par rapport au devancier. Mais il en est, à mes yeux, un autre, plus éclatant encore. En esthétique, Hebbel pouvait imiter Gœthe, se nourrir de sa substance, le reproduire; mais l'œuvre d'art est inaliénable et cette « pratique » qu'on a coutume d'opposer à la « théorie » et qu'en fait, à propos de Hebbel, on oppose à ses déclarations pour l'écarter de Gœthe dont il se réclame et le rapprocher de Schiller qu'il abjure formellement, cette « pratique » même me paraît protester victorieusement contre les conclusions qu'on veut lui faire étayer.

Telle est, sommairement exposée, la thèse que je me propose de soutenir. Négligeant, d'une part, l'œuvre dramatique de Hebbel, dont la réputation semble aujourd'hui solidement établie, d'autre part son œuvre épique *Mutter und Kind* et les nouvelles, je concentrerai l'effort de mon analyse sur l'œuvre lyrique après avoir étudié la personnalité qui en est la source et l'esthétique qui peut lui servir d'introduction et en partie de commentaire.

Des ouvrages allemands que je cite dans ma bibliographie, la plupart ne s'occupent que des premières productions lyriques, notamment la curieuse étude de Scheunert *Der junge Hebbel*; d'autres, comme les recherches de B. Patzak sur les épigrammes ou les *Miscellaneen* de Fries ne sont que de précieuses contributions de détail et ne prétendent qu'apporter leurs matériaux à l'édifice d'ensemble; d'autres enfin, comme les *Beiträge* de Th. Bieder, de K. Engelhard, de H. Möller et de J. M. Fischer ne forment sur l'ensemble du lyrisme de Hebbel que des aperçus, parfois excellents.

En France, les deux principaux « spécialistes » de Hebbel : MM. Paul Bastier et André Tibal, se sont attachés surtout, jusqu'ici, le premier à caractériser le dramatisante et le critique, le second à définir la personnalité et les œuvres de 1813 à 1845. De M. Bastier nous avons aussi, de date plus récente, un intéressant essai sur l'« ésotérisme de Hebbel ». Mais le travail de M. Tibal surtout a retenu mon attention, comme traitant, bien que d'un point de vue plus général, une partie de mon sujet et s'inspirant de la méthode qui m'a paru à moi aussi le mieux convenir à l'étude de Hebbel.

Aussi certains reproches adressés à l'ouvrage de M. Tibal par la critique française me paraissent ils en grande partie immérités, notamment ceux que formule le compte rendu de la *Revue germanique* de juillet-août 1912. Je les relève parce

qu'ils me paraissent atteindre dans une certaine mesure et par anticipation les principes de mon propre travail.

On fait tout d'abord un grief à M. Tibal d'avoir narré trop complaisamment la vie de Hebbel. L'auteur se proposait pourtant dans son *Introduction* « d'écarter systématiquement tout l'accidentel, tout l'accessoire, tous les détails dont les deux volumes de Kuh sont si riches ». Je n'ai pas à estimer dans quelle mesure il y a réussi, mais tiens à objecter au contradicteur cette déclaration de Hebbel : « Une vie comme la mienne, avec ses résultats purement intérieurs, ne peut être exposée que tout à fait en détail, ou pas du tout ». (Lettre à Bamberg du 15 juin 1848.) Je ne m'étonne donc pas qu'insensiblement, et pour ainsi dire à son corps défendant, M. Tibal ait été amené, par la conscience même de sa méthode, à entrer dans les détails pour réaliser son programme concernant la partie biographique : « Des événements qui composent la vie de Hebbel je n'ai pris que ce qui contribue à la formation de son caractère et c'est l'évolution ou la consolidation de ce caractère que je me suis efforcé de suivre ». Je devais m'imposer à mon tour la même tâche en vue d'expliquer le poète lyrique.

M. Tibal est aussi blâmé d'avoir « avec une patience angélique passé en revue toutes les divagations jetées au jour le jour par Hebbel sur les feuillets de ses *Tagebücher* que lui-même appelait des « vomissements intellectuels ». Je serai plus indulgent et pour la monographie et, malgré la boutade de Hebbel, pour les *Tagebücher*. Je n'ai cependant guère de tendresse, moi non plus, pour les « élucubrations philosophiques aussi prétentieuses que vides », pour les « oppositions entre « l'Idée et le Réel, l'Etre et le Devenir, l'Absolu et le Relatif, l'Infini et le Fini, le Général et le Particulier, etc., etc... ». Mais je ne suis point assuré qu'il n'y ait dans les quatre volumes de *Tagebücher* que « scolastique métaphysique » et « logomachie ». Le problème, en ce qui concerne l'appréciation de l'esthétique de Hebbel, me paraît double. Il convient d'abord d'éliminer le fatras, ce que le critique de la *Revue germanique* appelle « la paille » et « la poussière », mais de ne pas sacrifier, en tout rejetant en bloc, le bon grain d'où sortira « la farine nourrissante ». Il reste, en second lieu, à dégager de l'analyse des bons éléments aphoristiques ainsi obtenus une vue d'ensemble des idées de Hebbel au cours de son évolution. Or je suis parvenu sur ce point, à propos de l'esthétique lyrique, aux deux conclusions essentielles que M. Tibal a formulées au sujet de l'esthétique

générale, à savoir : 1° qu'il faudrait faire violence au génie même de Hebbel théoricien et présenter « sous un faux jour des choses vraies » pour faire entrer de force l'ensemble de ses aphorismes et de ses fragments souvent incohérents, parfois même contradictoires, dans les cadres d'un système rigoureux, de quelque dogme rigide; et 2° que le centre de gravité de Hebbel n'est pas dans la philosophie mais « dans la poésie ». « Lui-même, en plus d'un moment de clairvoyance, précise avec raison M. Tibal, a reconnu qu'il n'était pas un penseur, que les qualités du théoricien lui faisaient défaut, mais il a été persuadé de bonne heure qu'il était un poète, et un poète de valeur. »

Enfin et surtout, le critique de la *Revue germanique* me paraît trop sévère dans l'appréciation formelle qu'il porte sur le travail de M. Tibal. En ce qui concerne notamment son œuvre d'érudition et la recherche des influences, le compte rendu de la *Revue universitaire* du 15 octobre 1911 me semble infiniment plus équitable. Quant à la méthode historique et philologique, je pense qu'elle aussi, elle surtout, a été mise en cause avec trop d'âpreté. On peut ne pas « considérer les textes littéraires comme de simples documents, comme des textes morts », et cependant respecter les règles de la composition scientifique. Hebbel recommande lui-même de ne formuler sur son compte les appréciations synthétiques qu'après avoir dressé le bilan le plus minutieux et le plus complet de l'ensemble de son évolution; il indique expressément le principe de rigoureuse analyse chronologique qui devait décider M. Paul Bornstein à faire paraître une seconde édition critique¹.

En ce qui concerne le lyrisme de Hebbel, le travail de M. Tibal, traitant de l'ensemble de l'œuvre et s'arrêtant à l'année 1845, ne prétend pas être définitif. Je ne me trouverai du reste pas toujours d'accord avec mon devancier, et notamment sur deux points essentiels. M. Tibal me paraît d'abord manquer d'indulgence pour la personnalité de Hebbel. J'ai l'impression que l'esquisse de la *Revue germanique* (p. 485 et suiv.) d'un Hebbel « peu sympathique » n'est que le trop

1. Cf. en particulier ce passage de la lettre à Gustav Kühne du 8 mars 1848 : « Ich bringe in jedem meiner Werke das Resultat eines Bildungs-Moments, ein Resultat, das zugleich vorwärts und rückwärts deutet, das so wenig ohne das, was darauf folgt, als ohne das, was ihm vorherging, genau abzuschätzen ist, das sich aber doch einstweilen als ein Letztes hinstellen und das Urtheil herausfordern muss. Da ist denn kritisch ein völliger Abschluss vor Abschluss des ganzen Menschen oder doch seiner Thätigkeit nicht füglich möglich. » (Bw., IV, 97.)

fidèle reflet de la trop sévère monographie. De même M. Tibal traite, à mon gré, trop durement Hebbel poète lyrique, et son contradicteur, en lui donnant raison sur ce point, cesse d'avoir raison à mes yeux. « Assurément, écrit-il, Schiller d'abord, plus tard Uhland et Gœthe, ont fait vibrer en lui la corde des émotions lyriques et c'est en ce genre qu'il est arrivé le plus tôt à formuler nettement son idéal et « à le « réaliser de façon à se satisfaire » (cf. Tibal, p. 244). Mais il ne semble pas avoir trouvé là encore une note vraiment neuve et bien à lui. Médiocrement doué du côté du cœur, n'ayant pas, d'autre part, comme Gœthe, des yeux qui voient le monde extérieur ni le culte inné de la forme sensible, il a donné le pas à la pensée sur l'intuition concrète, à la réflexion sur le sentiment. Certaines de ses poésies nous présentent d'ingénieux symboles, d'autres des énigmes à peu près indéchiffrables. » Je souhaite que mon travail démontre que ce jugement fait trop bon marché de l'œuvre lyrique de Hebbel.

Je ne me dissimule pas, en l'entreprenant, la difficulté de ma tâche. Le poète lui-même, si je l'oubliais, me la rappellerait avec insistance. « Des poésies lyriques, écrit-il en 1839, qu'elles émanent de l'esprit ou de la sensibilité, sont des fleurs. » (W., X, 386.) Et en 1853 : « Il est à peine plus difficile de traiter de musique que de poésie lyrique, si l'on tient vraiment à aboutir à des constatations positives » (W., XII, 70). Il s'agit, avant tout, de pénétrer le secret de la forme, autant dire de saisir l'insaisissable, de peser l'impondérable¹. Mais un autre écueil menace tout particulièrement le critique français abordant les poésies lyriques de Hebbel. Le terme de « Grübler » est intraduisible parce que désignant un complexe spécifiquement germanique. Hebbel n'est pas « Grübler » uniquement de tempérament ou même parce que sa difficile et laborieuse carrière a développé ses dispositions natives à la réflexion et à la méditation. Particulièrement fortes chez lui, ces tendances n'en font pas moins partie, en quelque sorte, du patrimoine national auquel tous les poètes germains, y compris Gœthe, le plus éminent représentant de l'art « naïf » en Allemagne, participent plus ou moins. Ne trouverait-on pas dans *Faust*, *Tasso*, les *Wanderjahre* et même dans le lyrisme gœthéen des traces évidentes et nombreuses de cette « Grübelelei » que l'on a tant reprochée à

1. Cf. T., 1625 : « Die Form ist der höchste Inhalt » ; et 3145 : « Wenn alle übrige Fragen abgethan sind, so wird dem Dichter von der höchsten Instanz die letzte vorgelegt ; ob er wahrhaft gestaltet hat. Muss er mit Nein antworten, so wird er zum Tode verurtheilt. »

Hebbel? Quoi qu'il en soit de ce dernier point, il n'est guère contestable que le critique français est, du fait de sa nationalité, moins disposé qu'un Germain à « sympathiser » avec une nature de cette sorte. L'Allemand est assez prompt à taxer de frivolité notre plus grande mobilité d'esprit et de « Oberflächlichkeit » cette légèreté de touche que nous apprécions tant. De même, nous sommes parfois injustes pour la « Gründlichkeit » germanique et enclins à n'y voir que lourdeur et pédantisme. Hebbel lui-même attire notre attention sur ce fait essentiel, et y insiste¹.

Le critique français, en présence de Hebbel, est donc tenu de s'imposer un effort double, afin d'arriver à cette sympathie que le poète lui réclame et sans laquelle il ne saurait y avoir, en effet, véritable compréhension. Nous ne nous refuserons pas à ce double effort. C'est à Goëthe que, comme Hebbel nous conseille de le faire, nous demanderons les directions, persuadé que le désir de découvrir avant tout les qualités ne nous rendra point aveugle pour les défauts². Je n'ai qu'un seul parti pris, celui de rendre justice à un de ces grands poètes qui, selon l'expression de Herder, sont « les véritables créateurs du peuple, eux qui créent pour lui ravissement, instruction, occupation, religion, langue³ ».

Il me reste à remercier MM. les bibliothécaires de la Sorbonne et de la Königliche Bibliothek à Berlin et à exprimer à MM. Charles Andler et Henri Lichtenberger, professeurs à la Sorbonne, ma profonde reconnaissance.

1. Cf. sa lettre du 23 mars 1860 à la princesse Marie Hohenlohe, née Wittgenstein. Il lui écrit à propos de son idylle : *le Tailleur de pierres* : « Gegen Ihr Original hätte ich nun freilich sehr viel einzuwenden, soviel ungefähr, als die Deutsche Anschauung der Welt und der Dinge überhaupt gegen die Französische einzuwenden hat. Doch das würde schriftlich zu weit führen. Die Naturschilderungen sind ganz allerliebste, die philosophischen Betrachtungen dagegen dürften für den Steinhauer zu hoch und für M. de Lamartine zu niedrig seyn. Doch der Franzose fragt eben nicht, und das ist der Punkt, in dem die beiden Nationen auseinandergehen, nach dem Woher und Wohin; er reisst die Blätter ab, wo sie hängen und extemporiert seinen Garten, indem er sie in den Sand steckt, während der Deutsche die Büsche mit allen ihren Wurzeln ausgräbt und darum auch weit später, mitunter allerdings zu spät, fertig wird ». On remarquera que Hebbel ne se fait pas la plus mauvaise part; nous tâcherons d'être plus généreux que lui.

2. Cf. T., 136, 264, 1372, 2516, 3662 et ce passage de la préface de *Dichtung und Wahrheit* : « Dieses scheint die Hauptaufgabe der Biographie zu sein, den Menschen in seinen Zeitverhältnissen darzustellen, und zu zeigen, inwiefern ihm das Ganze widerstrebt, inwiefern es ihn begünstigt, wie er sich eine Welt- und Menschenansicht daraus gebildet, und wie er sie, wenn er Dichter, Künstler, Schriftsteller ist, wieder nach aussen abspiegelt ».

3. Herder : *Ueber die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker*, 1778.

ABRÉVIATIONS

W. = *Werke* } Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard
 T. = *Tagebücher* } Maria Werner. Neue Subskriptions-Ausgabe (Zweite
 Bw. = *Briefwechsel* } unveränderte Auflage), Berlin, 1904-1907.

VI et VII. Ces volumes des *Werke*, contenant les poésies, sont cités sans indication de la majuscule.

Anmerkungen = notes du volume VII concernant les poésies.

Bornstein I ou II = les deux premiers volumes de l'édition de Paul Bornstein (voir notre bibliographie à la fin de l'ouvrage; division: Editions).

Bamberg = *Briefwechsel*, hrg. von F. Bamberg, 2 Bde, Berlin, Grote, 1890-1892.

Kuh = Emil Kuh, *Bibliographie Friedrich Hebbels*, zweite Auflage, Wien, Braumüller, 1907, 2 Bde.

Werner = R. M. Werner, *Hebbel, sein Leben und Wirken (Geisteshelden, Bd XLVII-XLVIII)*, Berlin, Hofmann, 1905.

Lyrik und Lyriker = R. M. Werner: *Lyrik und Lyriker*, Hamburg und Leipzig, Voss, 1890.

Scheunert. *Pantrag* = A. Scheunert, *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Aesthetik Fr. Hebbels (Beiträge zur Aesthetik, hrg. von Lipps und Werner, Bd VIII)*, Hamburg und Leipzig, 1903.

Scheunert. *D. j. H.* = A. Scheunert, *Der junge Hebbel, Weltanschauung und früheste Jugendwerke (Beiträge zur Aesthetik, Bd XII)*, Hamburg, Voss, 1908.

Tibal = A. Tibal, *Hebbel et ses œuvres de 1813 à 1845*, Paris, Hachette, 1911.

N. Hebbeldok. = *Neue Hebbeldokumente* (voir notre bibliographie, division: Editions).

Pour tous les ouvrages à propos desquels nous nous contentons de citer le nom de l'auteur et la page, le lecteur trouvera les références complètes dans notre bibliographie.

HEBBEL

SA PERSONNALITÉ ET SON ŒUVRE LYRIQUE

PREMIÈRE PARTIE

(1813-1835)

CHAPITRE I

WESSELBUREN

Christian-Friedrich Hebbel naquit le 25 mars 1813¹, à Wesselburen, dans la région nord du pays des Dithmarses, duché de Holstein. Son biographe² nous raconte que ce jour-là même les Cosaques faisaient leur entrée à Hambourg et que les accents de la trompette guerrière furent les premiers qu'il entendit.

Sa destinée fut un combat et il s'enorgueillissait des qualités agones de sa race. Ce n'est pas au bal, faisait-il remarquer³, qu'il faut voir les Frisons : ils déploient plus de grâce derrière la charrue ou la herse que lorsqu'ils essaient de se mouvoir au rythme divin de la musique ; à cheval, leur allure est déjà tout autre, car alors ils rappellent les Centaures ; mais ce n'est que sur le champ de bataille qu'ils arrivent à leur véritable beauté. Se battre n'a jamais été pour

1. Le 18 mars est la date que donne Hebbel lui-même. C'est aussi celle qu'indique la plaque commémorative de la maison de la Hebbelstrasse à Wesselburen qui se dresse maintenant à l'endroit où fut jadis celle où Hebbel naquit : « Hier stand das Haus, in welchem Christian Friedrich Hebbel am 18. März 1813 geboren wurde. Er lebte bis März 1835 in seiner Heimat und starb am 13. Dezember 1863 in Wien als einer der grössten deutschen Dichter der nachgoethischen Periode. » En réalité et d'après les registres de l'église de Wesselburen, il est né le 25 mars. Cf. *Schleswig-Holsteinische Rundschau*, III, 10.

2. Kuh, I, 3. — 3. Kuh, I, 70.

eux uniquement un devoir mais en même temps suprême volupé. Les habitants de la Giselau et de la Walburgau savent que leurs campagnes ont eu pour marraines les Walkyries. Ils se redisent de génération en génération les exploits de leurs ancêtres et aujourd'hui encore leur péan chante :

Schleswig-Holstein, meerumschlungen....
Teures Land, du Doppeleiche
Unter einer Krone Dach, -
Stehe fest, und nimmer weiche,
Wie der Feind auch dräuen mag!...

Un mélange étonnant de dureté et de tendresse, mais surtout une fierté indomptable, une opiniâtreté inlassable, telles sont les qualités de l'âme dithmarse. Ce sont celles de Hebbel.

Wesselburen, son bourg natal, est situé presque à la frontière de ces deux moitiés si différentes du Holstein qui se nomment « Marsch » et « Geest¹ » : celle-ci à l'est, du côté de la Baltique, accidentée, boisée, d'un pittoresque varié et romantique, séjour des Seigneurs, celle-là plate, monotone, très fertile, mais battue par la mer du Nord, c'est la Marche, séjour des rudes paysans dithmarses, plus fiers que leurs maîtres.

Klaus Groth, le compatriote et l'ami de Hebbel, nous a décrit ce pays sous des couleurs riantes, avec ses riches pâturages et ses champs de colza en fleurs, et ses humoristiques pastels font revivre les silhouettes familières à Hebbel pendant son enfance : le joueur d'orgue, chemineau insouciant et gouaillieur, le pharmacien herborisant dans la lande marécageuse, risée des solides gars de la contrée, la vendeuse de crabes de Büsum qui rêve pour ses vieux jours d'une petite place au soleil devant une maisonnette du mail, les laitières alertes, chacune escortée de son « Schatz », et les comédiens ambulants qui de temps en temps font leur apparition et troublent toutes les têtes.

Mais qui retiendrait seulement ces impressions idylliques ne se ferait qu'une idée bien inexacte de ce paysage, dont le ton dominant est le gris du ciel revoilant vite les rares éclaircies ensoleillées, et dont la note dominante est la sourde ou grondante provocation de la mer bien plutôt que la symphonie printanière qui enchantait Groth. Pays de combat ! L'enfant y répète dans ses jeux le cri de guerre des vieux Dithmarses : « La garde approche ! » ou bien le mot d'ordre des paysans révoltés : « Eventrez les chevaux, épargnez les freluquets qui les montent ! » — Il entend de bonne heure vanter ses ancêtres qui, téméraires, bravaient les rois et les princes ; et il s'exalte au récit des campagnes entreprises par terre et par mer contre les villes de Lübeck et de Hambourg ; on lui

1. Au cours d'un voyage au pays de Hebbel, nous pûmes constater par nous-même combien il serait superflu de refaire après Klaus Groth (*Gesammelte Werke*, Kiel, 1909), E. Kuh (I, 55-76) et A. Tibal (1-18) la description de ce pays. Cf. encore *N. Hebbeldok.*, 10, 17-18 et 191 et Bornstein, I, 281 : « Wesselburen zu Hebbels Zeit. Nach einer Bleistiftzeichnung von Hebbels Jugendfreund Wacker, aus dem Jahre 1834. »

raconte comment une poignée de Dithmarses offensés par Hambourg eurent l'audace, en présence de toute la ville, de brûler ses vaisseaux dans le port; et que les Danois eux-mêmes calculaient qu'au combat il fallait dix Danois pour un Dithmarse. Et notre Friedrich éprouvait, à la pensée de descendre de pareils hommes, un sentiment tel que difficilement orgueil plus fort pourrait gonfler la poitrine d'un jeune noble fier de ses aïeux¹.

Mais les rois et les princes ne sont point les seuls ennemis des Dithmarses. Leur plus redoutable adversaire, c'est la mer. « Nordsee, Mordsee! » La perfide qui, à ses heures d'apaisement, joue et clapote sur la grève, peut, d'un moment à l'autre, se soulever en colères formidables et alors sa fureur dévastatrice n'a point de bornes : elle submerge les « Hallige », emporte les barrages, et envahit au loin la contrée dont elle établit périodiquement les mémorables et funèbres annales. Chaque génération a ainsi à payer en centaines et en milliers de cadavres le néfaste tribut; mais la génération nouvelle, reprend avec plus d'ardeur et d'obstination encore le rude combat. Et peu à peu s'étend, se fortifie la digue, fier et solide rempart devant le pays conquis pied à pied, en face de la mer qu'elle défie. Et, de plus en plus aussi, s'affirment les qualités de la race : le courage, la décision, la persévérance et l'esprit de solidarité. Nous comprendrons mieux le sérieux, la sévérité et la ténacité indomptable qui est le fond même du caractère de Hebbel, lorsque nous saurons qu'aux termes des règlements communaux établis par ses ancêtres, tout individu coupable d'avoir négligé l'œuvre collective et convaincu d'avoir pour sa part mal entretenu la digue, y était enseveli vivant et tenait place ainsi, avec les pierres et le bois de sa demeure, des matériaux qu'il aurait dû apporter. Nous nous étonnerons moins, ensuite, d'apprendre que Hebbel, constamment et cruellement tourmenté par la misère, ne prononça cependant jamais la moindre parole révolutionnaire et resta conservateur toute sa vie.

Mais la théorie du milieu n'explique pas tout. Toujours, le savant part du postulat et aboutit à l'hypothèse; la science est ainsi comme un continent lumineux dont la périphérie se modifie et s'étend indéfiniment, mais qui de toutes parts baigne dans l'Océan du mystère et de la nuit. Sans doute on est au centre de la psychologie de Hebbel en répétant après lui que la mer du Nord fut sa nourrice², et c'est vers ce centre que nous verrons converger finalement tous les chemins de l'exploration de son lyrisme. Mais, pour en analyser les surfaces et les nuances, il nous faudra avant tout suivre au jour le jour l'évolution tout individuelle de ce caractère

1. T., 2521. Cf. l'autobiographie W., XII, 394 et suiv. Cf. aussi Bw., V, 40; le fragment de tragédie de Hebbel *Die Dithmarschen*, 1840; W., V, 70-97, la déclaration explicite du poète concernant l'influence du milieu dithmarse sur son développement. W., XII, 394 et 395; W., VIII, 400; Bw., VIII, 17 et 33; Bw., V, 39. Sur les Dithmarses cf. encore le *Jugendaufsatz* de Hebbel indiqué dans notre bibliographie.

2. Cf. W., X, 201 et Bw., VII, 61, où Hebbel s'appelle « fils de la mer du Nord »; cf. encore Kuh, I, 128-129.

et de ce tempérament si personnels. Renan, lui aussi, regarda longuement les vagues déferler sur la grève cimmérienne et eut, comme les Holstes de Müllenhoff, des visions de villes englouties. L'expression suprême de sa nostalgie fut la prière sur l'Acropole. Il y a, dira-t-on, malgré les analogies possibles, de la distance entre le Trégorrois et le Holstein et Renan n'est point Germain. Mais Heine ne s'arrête-t-il pas sur ce même rivage de la mer du Nord ? Et comment la célèbre-t-il ? Son « cycle » immortel est un hymne à la Thalatta libératrice, à la joie de vivre, au grand souffle guérisseur et charmeur qui semble venir de tous les pays de rêve, tout parfumé de contes et de légendes, d'histoires lointaines et exotiques et chasser de nos poitrines le moindre vestige de malaise. — Heine est juif, et Düsseldorf, une ville rhénane ! Alors pensons à Storm, le compatriote de Heibel et son voisin. Que provoque habituellement la vue de la mer du Nord dans l'âme du poète de Husum ? — la rêverie attendrie et douce¹. Et certes, on a pu soutenir que le pays dithmarse et la mer du Nord n'ont point laissé d'imprimer leur empreinte sur l'imagination et la sensibilité du jeune Heibel, en fortifiant chez lui certaines dispositions sombres et pessimistes². Mais ce n'est là que caractériser leur action sur la région contemplative de son âme, et l'on est en droit de se demander s'il n'y a pas une répercussion plus profonde encore et qui différencierait le jeune Holste d'un René atteint du mal du siècle³. Pour Heibel la mer du Nord est surtout la farouche combattante, la perfide et implacable ennemie. C'est l'état d'âme qui anime le paysage tout entier dans la ballade *ein dithmarsischer Bauer*⁴, et c'est celui que nous retrouvons encore dans un passage caractéristique de l'épopée lyrique : *Mutter und Kind*⁵. Ainsi le paysage et l'état d'âme se modifient par action et réaction, et s'il est essentiel de tenir compte, pour expliquer le développement d'un poète, de ses hérédités et de ses premières et habituelles impressions, il convient d'autre part de prévoir que son originalité est avant tout ce qu'il y a en lui d'insaisissable, ce qui échappe à toute analyse et l'on ne saurait réserver les droits de la synthèse qu'en s'abstenant de tout jugement catégorique avant de connaître l'évolution tout entière de l'homme et de l'artiste.

Poursuivons de ce point de vue la notation des traits locaux qui se retrouvent dans la nature de Heibel.

Il n'est aucunement nécessaire de déduire des aptitudes mathématiques et mécaniques des Dithmarses et de leur engouement pour les rébus et les charades le penchant, si fortement enraciné chez Heibel, à découvrir partout, à poursuivre et à creuser des problèmes. Mais la parenté n'en est pas moins réelle et remarquable sous ce rapport, quels que soient d'ailleurs les caprices de la loi

1. Voir par exemple les pièces *Meeresstrand* et *Die Stadt*. — 2. Cf. Zinkernagel, 21. — 3. Cf. Kuh, I, 127, 128; le biographe rapproche de Heibel certains de ses compatriotes et de ses contemporains. — 4. VI, 160.

5. W., VIII, 311, v. 990-1000. Heibel a déclaré expressément avoir voulu dans cette épopée « élever un monument à sa patrie ». Bw., IV, 254.

d'hérédité, si peu rigoureuse, et surtout si difficilement contrôlable dès qu'il s'agit, non pas de l'influence immédiate des parents sur les descendants, mais d'hypothétiques théories de races.

Et de même il serait puéril de conclure, de ce que les Dithmarses excellent dans la gravure sur bois, que Hebbel devait immanquablement cultiver le réalisme des petits détails concrets et réussir dans l'art de ciseler un sonnet ou de fouiller un caractère. Nous nous contenterons de signaler un rapprochement intéressant entre la technique du poète et celle de son compatriote, le sculpteur Hans Brüggemann, de Husum.

Une autre source mérite notre attention : les contes et les légendes dithmarses. A propos de celle-ci encore il importe de se rendre compte de la parenté, sans prétendre établir rigoureusement une filiation. E. Kuh montre le caractère allégorique et fantastique d'histoires comme celle de « la noire Marguerite du Danewirk » et le mélange singulier d'exaltation et d'humour macabre qui caractérise le tour d'imagination des Dithmarses. Là, c'est un bœuf si grand qu'une hirondelle met tout un jour à voler d'une corne à l'autre; ici un condamné à mort qui, après avoir été décapité, joue aux quilles avec sa propre tête et s'écrie joyeusement « Toutes les neuf! » Nous allons retrouver ces traits distinctifs dans la confession autobiographique. Nous retrouverons surtout, dans toute l'œuvre du poète, cette même sensualité complexe, résultant d'un mélange singulier d'imagination et de raison, de romantisme à la Hoffmann et de rationalisme hégélien, où vibre encore comme un écho des récits mythologiques des Lettons, des Finnois et des Esthoniens.

Il est enfin une coïncidence entre la destinée du peuple dithmarse, grandissant dans la servitude alors qu'il était fait pour régner et celle de Hebbel lui-même et, chez l'un comme chez l'autre, cette destinée développa l'énergie, l'orgueil et la ténacité, toutes les forces de résistance².

Telles sont les analogies locales qui peuvent nous faire mieux comprendre l'âme de l'enfant. Mais d'autre part, quel contraste entre la condition, fortunée en somme, des paysans de la Marche féconde et le sort de l'enfant pauvre, fils du misérable journalier Klaus-Friedrich Hebbel, gâcheur de plâtre à Wesselburen!

Lorsqu'il naquit, c'était la guerre. Le Danemark avait pris le parti de Napoléon, et les alliés, Suédois, Allemands, Russes envahissaient les duchés. Mais l'année 1814 ramena la paix qui dura pendant toute la jeunesse de Hebbel. Cette période de la Res-

1. Kuh, I, 72, le dernier trait seul est particulièrement septentrional, car l'élan imaginatif que le précédent révèle paraît être l'apanage de toutes les contrées maritimes sans distinction. C'est ainsi qu'on retrouve la légende des cornes écartées contée par V. Blasco Ibañez : *Arènes sanglantes*. Traduit de l'espagnol par G. Hérèle, p. 239.

2. Cf. W., XII, 395 : « Die gestaltende Kraft, welche diesen Dichter in unserer Zeit der Basreliefs- und Schattenfiguren fast gespenstermässig erscheinen lässt, dürfte gerade aus jener nationalen Quelle stammen, und eine gewisse trotzige Herbheit, die ihn verhindert, seine Ecken abzuschleifen, nicht minder. » (Autobiographie.)

tauration, plutôt malheureuse pour les Allemands, fut pour les Dithmarses, en somme, une époque heureuse et paisible. « Ils vivaient, dit Bartels, sans trop d'angoisses ni de soucis. La fébrilité moderne, l'uniformité moderne leur étaient encore inconnues. Il y avait encore chez eux une vie populaire dont l'originalité se manifestait dans les coutumes et les usages, les croyances et les superstitions, les caractères et le langage. Sans doute, le pays des Dithmarses d'alors n'était qu'un coin reculé de la terre allemande; le torrent de la civilisation ne pénétrait que par quelques rares canaux dans cette contrée — et cependant on pouvait y vivre heureux et content, et beaucoup d'hommes devenus plus tard célèbres sont liés à ce sol par le souvenir impérissable d'une riante jeunesse. Friedrich Hebbel n'est pas de ceux-là. Sur son enfance, — que dis-je? — sur toute sa jeunesse la misère jeta son ombre noire¹. »

Il souffrit d'autant plus cruellement de cette pauvreté que sa sensibilité fut la plus impressionnable, la plus réceptive, la plus frémissante qui se puisse concevoir. Avec quel enthousiasme passionné n'aurait-il pu s'attacher — et ne s'attachait-il pas, malgré tout — aux moindres joies, au moindre rayon de soleil!

N'écrit-il pas lui-même : « Le cercle où je respirai dans mon enfance ne pouvait pas être plus étroit, cependant les impressions de cet âge s'étendent jusqu'au jour présent. Le gai menuisier me regarde encore par-dessus la haie et le pasteur maussade par-dessus la clôture. Je vois encore le laitier trapu et replet, les mains dans ses poches, comme pour indiquer qu'elles n'étaient point vides, debout sur le seuil de sa porte; le tanneur au visage bilieux que la vue d'un enfant aux joues fraîches et roses pouvait offenser, et qui me paraissait plus épouvantable encore lorsqu'il se mettait à sourire. Je me retrouve assis sur le petit banc, sous le grand poirier et attends tout en jouissant de son ombre, que de son sommet ensoleillé tombe un fruit qu'aurait fait mûrir plus vite la piquûre de quelque insecte — et le puits dont il faut à chaque instant réparer le couvercle me donne encore un frisson de malaise² », — et plus loin : « Le plus grand charme de l'enfance est que tout, jusqu'aux animaux de la maison, se montre aimable et bienveillant envers elle, car il en résulte un sentiment de sécurité que le premier pas dans le monde hostile fait disparaître sans retour³ ». — Et à une autre page de sa poétique confession, malheureusement fragmentaire, il rappelle avec amour les heures passées chez le bon voisin Ohl et les belles fleurs du jardin de la maîtresse d'école⁴.

Ainsi s'ouvrait son âme d'enfant à toutes les joies innocentes, mais comme elle était à la merci de la terreur⁵ et de la souffrance! Plus que le puits au couvercle chancelant, les histoires de Meta le remplissaient d'effroi et il écoutait, tout tremblant, parler de revenants et de sorcières cette vieille au visage grimaçant qui avait l'air

1. *Op. cit.*, 9. — 2. *Aufzeichnungen aus meinem Leben*, W., VIII, 82; cf. *Mutter und Kind*, W., VIII, 336 et suiv. v. 1703-1711. — 3. *Ibid.*, 84. — 4. *Ibid.*, 86 et suiv. — 5. Cf. W., VIII, 391, ligne 85 et suiv.

elle-même d'une fée malfaisante¹. Ou bien il lisait dans la *Bible* sombre, les yeux agrandis par l'épouvante, le terrible passage où le prophète Jérémie annonce qu'au moment de la grande famine les mères égorgeront et dévoreront leurs propres enfants².

De l'aveu même de Hebbel les sources auxquelles il puisa largement furent l'histoire locale et la *Bible* qu'il lisait assidûment et dont il savait de nombreux passages par cœur³.

Mais les épouvantes imaginaires n'étaient rien à côté de la souffrance éprouvée au contact des réalités. La pauvreté, qui empoisonna presque toute son existence et faillit à plusieurs reprises la lui faire gâcher ou rejeter, la pauvreté lui prit son enfance et lui prit son père. « Mes parents, écrit-il, s'entendaient au mieux, tant qu'il y avait du pain à la maison⁴. » — « Ai-je souffert de la faim dans ma plus tendre enfance, comme cela m'est arrivé plus tard? Je ne m'en souviens plus. Mais je me souviens que ma mère devait souvent se contenter de « regarder » (et elle s'en contentait volontiers) tandis que nous, enfants, prenions notre repas, autrement nous n'aurions pas mangé à notre faim⁵. »

L'autobiographie fait à peine allusion à la sévérité paternelle. Mais voici le saisissant portrait tiré du journal intime : « Mon père me haïssait véritablement, — et moi je ne pouvais pas l'aimer; esclave du mariage, assujéti par des liens de fer à une condition misérable, à une vraie détresse, incapable, malgré le déploiement de toutes ses forces et en dépit de ses efforts extrêmes, d'avancer seulement d'un pas, il en était arrivé à détester la joie; elle ne pouvait parvenir jusqu'à son cœur, car des chardons et des ronces barraient le passage, et alors il ne pouvait la supporter non plus sur le visage de ses enfants : le rire joyeux qui fait s'épanouir le cœur lui paraissait un crime, une moquerie à son adresse; aimer le jeu, c'était pour lui être frivole et bon à rien; éprouver de la répulsion pour un grossier travail manuel⁶ était l'indice d'une corruption profonde, d'un second péché originel. Moi et mon frère, il nous appelait ses loups; notre appétit chassait le sien, rarement il nous fut donné de manger un morceau de pain sans nous entendre dire que nous ne l'avions pas gagné. — Et pourtant mon père était (si je n'en avais pas l'intime conviction, je n'aurais jamais écrit ainsi à son sujet) un homme profondément bon, fidèle et animé des meilleures intentions. Mais la pauvreté avait pris la place de son âme⁷. »

De son père l'enfant hérita le sérieux, la loyauté, toutes les énergies et toutes les rudesses de sa nature. Sa mère, dont il était le favori, lui légua d'autres qualités : « C'était une femme de bien,

1. *Aufzeichnungen aus meinem Leben*, 85. Cf. W., VIII, 388, ligne 15. —

2. Kuh, I, 88. — 3. Bw., VIII, 17 et 39 et suiv.; T., 983, 5847; W., VIII, 88. Cf. Kuh, I, 128, 129. — 4. *Ibid.*, 83. — 5. Kuh, I, 86. Cf. T., 3886, 3921.

6. Cf. W., VIII, 389, ligne 55 : « Abscheu vor physischer Arbeit, Kartoffeln ». 390 : « Kartoffelschälen »; cf. encore T., 4876; W., V, 2907 et N. Hebbeldok. 9, 10, 14.

7. T., 1323; cf. T., 2647, 4876; Bw., VII, 72; W., V, 290; VIII, 317; Mutter, und Kind, v. 1144 et suiv., et Kuh, I, 53-54.

dont je crois retrouver en moi-même le meilleur et le pire. J'ai de commun avec elle mon irritabilité, la soudaineté impétueuse de mes colères¹ et aussi le don de tout oublier et de pardonner tout vite et le plus naturellement du monde, qu'il s'agisse de grandes ou de petites choses. Elle ne m'a jamais compris (et étant donné le niveau de son esprit et de son expérience, elle ne pouvait pas me comprendre). Et cependant elle a dû avoir toujours un pressentiment du plus profond de ma nature, car c'est elle qui constamment s'empressait de me défendre contre les attaques de mon père qui (avec raison, à son point de vue) voyait toujours en moi un être manqué, bon à rien et même méchant — et c'est elle qui préférait subir elle-même de mauvais traitements, lesquels, au sens le plus réel du mot, ne lui étaient pas épargnés, plutôt que de me livrer. C'est à elle seule que je dois d'avoir échappé au sort dont mon père parlait comme de son plan favori, et de n'avoir pas été forcé de faire le valet de ferme; ce qui peut-être, étant donnée ma délicatesse de sensibilité, m'aurait, dès les années les plus tendres, radicalement anéanti; à elle seule, d'avoir pu fréquenter l'école et me montrer en public en habits propres, bien que raccommodés². »

Son frère Johann, plus jeune que Friedrich, était, comme nous allons le voir au fil de cette autobiographie, de caractère très différent, plus calme, plus terre à terre, le type du petit paysan pauvre, besogneux et flegmatique, et paysan il demeura toute sa vie. Une note autobiographique nous présente les deux frères se surveillant à tour de rôle lorsqu'on les corrigeait, et un passage de la correspondance nous apprend qu'ils se rossaient de temps en temps « pour se réchauffer³ ». Ils s'aimaient cependant beaucoup, leur amitié tint toute leur vie et finit par triompher des dissentiements que leur misère commune avait créés.

Mais laissons encore le poète faire lui-même la genèse de son âme enfantine⁴. « Dès ma plus tendre enfance l'imagination fut en moi extraordinairement développée. Lorsque le soir on me mettait au lit, les poutres au-dessus de moi commençaient à se mouvoir, dans tous les coins et recoins de la chambre apparaissaient des figures grimaçantes et l'objet le plus familier, un bâton sur lequel je chevauchais d'habitude, le pied de la table et même la couverture de mon propre lit avec ses fleurs et ses dessins me devenaient étrangers et m'inspiraient de l'épouvante⁵. Ces visions, mon

1. Il eût pu ajouter de ses désespoirs; cf. W., VIII, 397, oben : « ille, illa, illud und der Selbstmord-Gedanken ».

2. T., 1295; W., VIII, 82; W., V, 288 et 290; cf. encore T., 5991 et 6340.

— 3. W., VIII, 392, ligne 91^e et suiv.; Bw., I, 153.

4. *Aufzeichnungen aus meinem Leben*, 100 et 101. La maison natale de Hebbel à Wesselburen n'existe plus; une autre s'élève au même emplacement dans la rue qui s'appelle aujourd'hui Hebbelstrasse et porte l'inscription que nous avons reproduite plus haut. Mais un modèle se trouve au Hebbelmuseum, établi d'après les indications de vieilles gens qui avaient connu l'ancienne maison. Le Wohnzimmer servait également de Schlafzimmer.

5. Cf. W., VIII, 398, ligne 175 et suiv. : « Viele Jahre hindurch störte mich abends beim Einschlafen ein Geräusch, dessen Ursache ich im Bettstroh, in den Kissen u. s. w. suchte, oft auch mit meiner Schlangenfurcht in Beziehung

frère, qui était couché à mes côtés, les avait comme moi ; mais ses paupières avaient tôt fait de se fermer et alors il dormait paisiblement jusqu'au grand jour, tandis qu'elles me tourmentaient seul et ne se contentaient point de retarder pour moi la venue du sommeil, elles le chassaient aussi lorsqu'il était venu et me faisaient au milieu de la nuit appeler au secours...

« Mais aussi pendant le jour cette activité de l'imagination restait chez moi anormale et peut-être malade. De laides personnes, par exemple, dont mon frère riait et qu'il singeait me remplissaient d'effroi... je ne pouvais supporter la vue d'un os et le moindre que je découvrais dans notre jardinet, je l'enfouissais ; bien plus, à l'école de Suzanne je fis disparaître de mon catéchisme, en le grattant avec mes ongles, le mot « côte¹ », parce qu'il évoquait à mes yeux la chose dégoûtante qu'il désigne, aussi crûment que si j'avais eu devant moi l'objet repoussant et pourri. En revanche, un pétale de rose² que le vent m'apportait par-dessus la haie m'était plus précieux qu'à d'autres la rose elle-même, et des mots comme tulipe et lis, comme cerise et abricot, pomme et poire, me transportaient immédiatement au printemps, en été, en automne...

« Les objets ne peuvent donc pas ici fournir eux-mêmes le critérium, il faut s'en rapporter à l'ombre qu'ils projettent et c'est ainsi que le père pourra souvent rire de ce qui causera au fils des tourments d'enfer³... »

Nous apercevons nettement les racines de cette imagination impressionnable. En voici maintenant les plus frappants caractères, tels que Hebbel semble prendre plaisir à les grouper, mais en nous les laissant découvrir, en même temps qu'il nous décrit les premières impressions que produisirent sur lui la maison paternelle et le pays natal⁴ :

« Il n'est point de maison si petite, qu'elle ne paraisse à l'enfant qui y naquit un monde dont il ne découvre les merveilles et les mystères qu'un peu chaque jour. Même la chaumière la plus misérable a au moins son grenier où conduit une échelle de bois, et quel émoi à la première ascension ! »

Voilà l'élan, l'enthousiasme, la curiosité émue, l'attente du merveilleux.⁵ « Certainement doit se trouver là-haut quelque vieil

brachte, und das von meinem ganz ungewöhnlich starken Herzschlag herührte ». Cf. 389, ligne 26 : « die Figuren am Balken, Abends beim Einschlafen » ; ligne 27 : « die Figuren im Fieber, das Schleichen durchs Wasser ohne trinken zu können ». Hebbel semble s'être complu à se décrire lui-même avant tout févreux et impulsif. (Schlüssel zu meiner ganzen Natur und allen meinen Verhältnissen) : « Ich bin immer so, wie die meisten Menschen nur *im Fieber* sind... Ich hatte immer den Trieb, den Menschen begreiflich zu machen, warum ich in meinem Verhältniss zu ihnen so und nicht anders handelte. Der Trieb ist edel, aber ihm zu folgen, ist ein grosser Fehler. » (Cf. Kuh, I, 373-374, et N. Hebbeldok., 11.)

1. Cf. T., 3012 ; cf. T., 223, 280, 2546. — 2. Cf., W., VIII, 388, ligne 24 : « Meine unendliche Freude an Blumen ».

3. *Aufzeichnungen aus meinem Leben*, 101. — 4. *Ibid.*, 107 et suiv.

5. Cf. W., VIII, 392, ligne 92 : « Was ich alles von grossen Menschen für Aufschlüsse über die höchsten Dinge erwartete ».

ustensile hors d'usage et oublié qui fait penser à une époque lointaine et à des hommes déjà réduits en poussière jusqu'au dernier ossement. »

Voilà la réflexion, la méditation, le recueillement.

« Derrière la cheminée il doit y avoir une caisse de bois vermoulue, qui excite la curiosité ; au-dessus, une couche de poussière épaisse de plusieurs doigts, la serrure tient encore, mais on n'a pas besoin de chercher la clef, on peut plonger la main de tous côtés, et lorsque l'enfant l'essaye en tremblant, il en retire une vieille chaussure ou la quenouille brisée d'un rouet mis de côté depuis un demi-siècle. Tout frissonnant, il rejette loin de lui la double trouvaile parce qu'instinctivement il se demande : où est le pied qui a porté la chaussure, où est la main qui a mis en mouvement la quenouille?... »

Nous retrouvons ici encore cette curiosité complexe faite à la fois d'attraction et d'effroi en présence d'objets tant soit peu macabres ; mais nous y voyons aussi le goût réaliste du poète, sa prédilection pour le menu détail. Tout cela apparaît plus nettement encore dans la suite du même morceau¹.

Cette observation attentive, minutieuse nous allons la voir maintenant s'animer de sympathie, de cette sympathie pour les animaux dans laquelle Bartels² découvre un héritage bas-saxon de Hebbel, à rattacher à *Reineke Fuchs* :

« A côté piaulent et guirent dans un coin les souris, quelques-unes s'élancent même hors de leurs trous pour y rentrer précipitamment après quelques tours de danse. On aperçoit même un court moment une petite belette éclatante de blancheur, elle dresse sa fine petite tête ainsi que ses pattes de devant, épie et flaire autour d'elle en renâclant, etc. »

Voilà une description d'un minutieux réalisme, où l'imagination se contente d'utiliser les détails les plus concrets et les plus précis que l'observation puisse fournir et où elle ne semble se proposer pour tâche que de retenir tout, de ne rien laisser échapper et de ne « rendre » que ce qui a été « vu ». Mais quelques lignes plus loin, tendance romantique accusée, retour de l'engouement pour l'horrible et le macabre et tous les objets susceptibles d'attirer par l'effroi même dont ils glacent l'âme : on pourrait dire la volupté du frisson et du sursaut :

« L'enfant peut guetter l'instant où par mégarde la porte est restée ouverte, et prendre sur lui de risquer la descente (à la cave). Certes, c'est dangereux, car la porte peut tout à coup être refermée et les faucheux aux seize pattes, créatures repoussantes qui rampent le long des murs, et l'eau suintante et verdâtre qui s'accumule en des creux pratiqués à dessein, n'invitent guère à un séjour prolongé.... Mais qu'importe ? on a un gosier et quand on crie comme il faut, on finit par être entendu ! »

Une imagination de cette nature était mûre de bonne heure pour

1. *Aufzeichnungen*, 107 et suiv. — 2. *Op. cit.*, 14.

la lecture de Hoffmann; et nous ne nous étonnerons guère de voir le jeune Hebbel savourer avec délices les *Elixiers des Teufels* ¹.

L'auteur nous parle ensuite de Wesselburen :

« Eh bien, lorsque la maison fait immanquablement une telle impression sur l'enfant, que n'éprouvera-t-il pas à parcourir la localité? Lorsque pour la première fois le père ou la mère le promènent avec eux, ce n'est certainement pas sans étonnement que commence la promenade à travers le dédale des rues et ce n'est pas non plus sans une sorte de vertige qu'elle s'achève ². »

Et voici une rapide allusion aux sources premières du symbolisme poétique :

« Il en rapporte même d'éternels types, éternels en ce sens qu'au cours de l'existence ils s'élargiront insensiblement jusqu'à l'infini, plutôt que de se laisser jamais détruire, car les impressions primitives des choses sont indestructibles et l'emportent sur toutes celles qui viennent plus tard, quelle que soit la supériorité intrinsèque de ces dernières ³. »

La première nuance de ce symbolisme sera inévitablement romantique; l'unité de ton et de forme sera l'état d'âme, capricieux, indéfinissable et fluctuant, la « Stimmung »; il ne manquera même pas le crépuscule ou le clair de lune :

« Tous les détails se fondaient pour moi, comme si, membres d'un gigantesque animal, ils avaient entre eux des rapports organiques en un seul ensemble et la lune d'automne y épandait les flots de sa lumière bleuâtre ⁴. »

Enfin le poète nous redit encore une fois que les sources concrètes de son symbolisme sont précisément ces impressions de Wesselburen :

« J'ai vu depuis l'église Saint-Pierre et toutes les cathédrales allemandes, je me suis promené au Père-Lachaise et devant la pyramide de Cestius; mais lorsque je pense en général à des églises, à des cimetières, etc., je les vois maintenant encore sous la forme où je les vis ce soir-là ⁵. »

Telle nous apparaît l'imagination du poète d'après ses propres indications : enthousiasme et réflexion — observation précise et pénétrante et abstraction qui combine et généralise — réalisme amoureux des descriptions détaillées et terre à terre et romantisme ayant sa source dans les profondeurs inconscientes de l'âme, enfin obsession des impressions et des images d'enfance et tendance marquée à les transformer en symboles.

Cette imagination n'eut pas le loisir d'être vagabonde, elle dut se soumettre à une discipline. Les facultés d'observation et de raisonnement lui firent de bonne heure contrepoids; et de ce côté-là aussi, la précocité fut étonnante. Nous en avons eu une première preuve dans le réalisme des détails descriptifs des impressions

1. T., 1806. — 2. *Aufzeichnungen*, 109. — 3. *Ibid.* — 4. *Ibid.*, 109.

5. *Ibid.*, 110. Cf. Prologue du *Diamant*, W., I. 301-302, vers 1 à 28 où est décrite l'église de Wesselburen. Cf. W., VIII, 388, ligne 10. Kuh, I, 42, 43; sur Hebbel enfant de chœur, cf. Bw., VII, 78-79.

d'enfance. Mais le caractère « raisonneur », « dialectique » de cet esprit apparaît bien vite. À tout instant, l'enfant constate, compare, tire des conclusions : Sur les bancs de l'école maternelle¹ il se rend déjà très bien compte que les ruisseaux courent à l'océan et que l'on ne prête qu'aux riches ; à la distribution des gâteaux et des noix chez Suzanne, les plus pauvres sont précisément les plus mal partagés² ; il constate encore que si son père, honnête travailleur, doit perdre les avantages de sa première demeure et déménager dans un logement misérable, c'est par suite de la libération d'un forçat, son créancier³, il observe que le travailleur des champs toise le manœuvre comme il est toisé lui-même par le fermier ou le bourgeois riche, et que les enfants s'empressent en cela de suivre l'exemple de leurs parents ; le petit Hebbel fait maintes fois l'expérience que « l'habit fait le moine », et il connaît en même temps à quoi tiennent la grandeur et la décadence devant l'opinion publique⁴. Il démasque de bonne heure l'hypocrisie et les préjugés sociaux : « mes parents furent solennellement étiquetés : « crève de faim »⁵, car ce qui caractérise les gens de condition modeste, c'est que, s'ils ont inventé l'adage : « pauvreté n'est pas vice », ils se gardent bien d'y conformer leur conduite⁶ ».

Constater l'injustice ne suffisait point à l'enfant. Invinciblement il se sentait entraîné à la discussion, à l'explication, à la recherche des causes et des responsabilités. Il donne lui-même comme les sentiments fondamentaux de sa nature l'amour de la vérité et le besoin de justice — « ma mère m'inculqua le culte le plus strict et le plus jaloux de la vérité⁷ » — « comme cela me tranquillisa d'apprendre que le chat, après ce vilain tour, reçut enfin la punition méritée⁸ ! »

Le fait est que Hebbel fut conduit à ce qu'on pourrait appeler son amoralisme par sa passion du droit : en se faisant le champion des droits acquis, il aboutit au culte de la force. Les premières étapes de cette évolution sont très nettement indiquées. Dans le

1. Cf. W., VIII, 393.

2. *Aufzeichnungen*, 89 et 90 : « Sobald Susanna's Parteilichkeit mir ins Bewusstsein trat, hatte ich den Zauberkreis der Kindheit überschritten. Dies geschah sehr früh. » Kuh, I, 37.

3. *Aufzeichnungen*, 112. — 4. *Ibid.*, 113.

5. Cf. VIII, 404 : « denn ich war und blieb das Kind armer Eltern, dem die Freuden spärlicher zugemessen wurden, als die Entbehrungen... ». Cf. encore W., VIII, 397 : « Am jungen Goethe wurde in der Jugend schon das Selbstgefühl so gelobt. Ich hatte es auch, wurde aber hart dafür getadelt und oft gezüchtigt, wenn es hervortrat. Das ist der Fluch der Armut, dass alles, was Selbstgefühl verrät, sich nicht mit ihr verträgt, sondern als Anmassung, Hochmut und Lächerlichkeit erscheint. [Wie ich Asmoli (?) das Pferd ziehen sollte und nicht wollte.] Beim Sohn des reichen Herrn : angeborener Adel, bei dem des Armen : Bettler-Eitelkeit ! » Cette plainte rappelle celle de Schiller dans une lettre à Körner du 9 mars 1789 : « Dieser Mensch, dieser Goethe ist mir einmal im Wege und er erinnert mich so oft, dass das Schicksal mich hart behandelt hat. Wie leicht ward sein Genie von seinem Schicksal getragen, und wie muss ich bis auf diese Minute noch kämpfen. » Cf. encore Hebbel T., 2464.

6. *Aufzeichnungen*, 114. — 7. *Ibid.*, 84. — 8. *Ibid.*, 85.

fragment autobiographique, la constatation de l'inégalité et de l'injustice lui font ardemment désirer une autorité souveraine et compensatrice qui résoudra les énigmes et rétablira l'harmonie dont son cœur est assoiffé; il la désire tant qu'il la trouve tout de suite : cette autorité c'est celle des parents. Le père est le démiurge détenteur du secret cosmique : Mais sa petitesse se révèle à mesure que s'élargit l'horizon :

« L'enfant a une période, et elle dure assez longtemps, où il croit que l'univers entier dépend de ses parents, tout au moins du père, qui se tient toujours un peu mystérieusement à l'écart et à qui il pourrait demander aussi bien le beau temps qu'un jouet.... Un orage épouvantable m'ouvrit les yeux sur ce point¹. »

Remarquons-le bien, l'enfant était encore à la crèche. Le sentiment de la responsabilité, qu'il éprouve alors si fortement, lui confère en quelque sorte un titre d'autonomie et comme un certificat anticipé de première majorité : « La servante, presque aussi affolée que le plus jeune enfant, criait et hurlait : « Le bon Dieu est en colère!... vous êtes tous de mauvais sujets! » Ce mot fit une profonde impression sur moi, il m'obligea à ouvrir les yeux sur moi-même et sur tout ce qui m'entourait et dégagait en moi l'étincelle religieuse². »

A la lueur de cette étincelle il croit reconnaître un autre Dieu, et, pour l'adorer, brûle ses premières idoles. Jéhovah est plus fort que son père : gloire à Jéhovah³!

De plus en plus fortement s'accuse dans l'âme de Hebbel ce besoin d'autorité et de responsabilité qui l'entraînera, à force de chercher comme protecteur du droit un être toujours plus fort, à trouver que le plus fort a toujours raison.

Ce conservatisme à outrance qui, chez la plupart des hommes, dénote de l'inconscience, émane chez Hebbel au contraire directement de la conscience.

Précocement encore il apprit à être consciencieux jusque dans les signes extérieurs et l'expression de la pensée. Il ne croit pas pouvoir mieux louer son maître Dethlefsen qu'en le remerciant de lui avoir inculqué « le respect scrupuleux de la correction grammaticale et la minutie dans l'emploi des mots⁴ ».

L'autobiographie nous parle des lacunes de l'enseignement public contemporain dans les duchés. Hebbel déplore le dilettantisme blasé qui s'empare de la génération et ne le critique pas moins

1. *Aufzeichnungen*, 90 et 91. — 2. *Ibid.*, 92.

3. *Ibid.*, 93 : « Ce qu'on m'avait appris à balbutier du bout des lèvres se transforma en une prière vraiment fervente et anxieuse; ainsi fut coupé le cordon ombilical qui jusqu'ici avait lié mon esprit exclusivement à mes parents, et le détachement fut si complet, que je me mis même à me plaindre devant Dieu de mes père et mère lorsque je croyais avoir subi une injustice de leur part. »

Un peu plus tard, Jéhovah doit céder son trône à Luther; mais ce sont toujours les mêmes qualités de force et de rude autorité qu'il admire en son nouvel élu, p. 103.

4. *Kuh*, I, 46.

vivement que les superstitions et les préjugés de la génération précédente¹. Ce qu'il respecte, c'est l'étude sérieuse et soutenue allant au fond des choses, également éloignée de la crédulité naïve et du scepticisme superficiel et outrecuidant. Il apporte à tout problème dès l'abord, et dès ses premières lectures, toutes les énergies d'un opiniâtre et d'un passionné. L'enfant lisait la *Bible* avec une telle conviction et un tel recueillement que sa mère en était émue jusqu'aux larmes².

C'est qu'il joignait à une raison précoce une sensibilité très vive. A l'école maternelle, déjà, son âme connut des tourments profonds, alors que ses petits camarades de jeux en étaient encore aux joies des billes et des bonbons et aux chagrins de la tâche supplémentaire et du jouet égaré. « Là se trouvent déjà réunis tous les éléments que l'homme fait rencontrera plus tard dans la vie à une plus grande échelle : la brutalité, la perfidie, la méchanceté ingénieuse, l'hypocrisie, rien n'y manque et une âme pure s'y trouve à peu près dans la même situation que l'Adam et l'Eve peints parmi les animaux féroces.... Les vauriens ont toujours assez d'instinct pour savoir qui sentira le premier et le plus cruellement leur aiguillon et ainsi ce fut moi qui, pendant quelque temps, fus le plus exposé aux méchantes manœuvres³. »

Il ne le fut pas toutefois sans se défendre. S'il souffrait de la méchanceté et de la bassesse, il savait au besoin leur tenir tête ; on peut même dire que c'était là chez lui un besoin et comme un instinct. Il était à la fois délicat comme une sensitive, et champion toujours chevaleresque, parfois rude et brutal, du bon droit. A seule fin de prouver et de tremper son courage, il décide un jour, avec des battements et des serrements de cœur, de manquer l'école et va, tout tremblant à la fois d'orgueil et de remords, se blottir dans un coin malsain où il supporte stoiquement son épreuve volontaire. Un camarade le dénonce à sa mère ; il oublie alors crainte et repentir et bondit de sa cachette pour châtier le traître ; sa mère l'en empêche. Alors se déchaîne en lui la violence : « Je m'arrachai de ses mains, je me roulai sur le sol, je poussai des hurlements et des cris » ; puis, la crise passée, il savoure, on peut le dire, toute l'amertume des railleries injustes et de la vilénie triomphante et se complait en un scepticisme précoce⁴.

Ce même contraste de tendresse d'âme et de dureté, de violence impétueuse, de pureté noble et de rudesse bourrue, Hebbel lui-même le souligne en nous racontant son premier amour. A quatre ans il s'éprend passionnément de la jolie petite Emilie Voss, dès qu'il l'aperçoit, mais en même temps un sentiment de pudeur s'empare de lui et lui fait baisser les yeux, comme s'il avait commis un crime. Dès lors il ne parvient plus à chasser Emilie de son cœur ; son image l'obsède. « Mais, ajoute-t-il, personne ne devait deviner ce qui se passait en moi et Emilie la dernière ; je m'obsti-

1. *Aufzeichnungen*, 105, 106, 107. — 2. *Ibid.*, 104. — 3. *Ibid.*, 93. Cf. T., 2547 — 4. *Ibid.*, 96.

mais à la fuir à seule fin de ne pas me trahir, et lorsque les jeux en commun finissaient par nous réunir, je lui faisais plutôt des méchancetés que des gentilleses; je lui tirais les cheveux par derrière pour pouvoir au moins la toucher¹. »

Précocité, sérieux passionné, amour ardent de ce qui est beau et de ce qui est noble, et aussi pudeur ombrageuse et mélancolique sauvagerie, tel est donc le caractère de cet enfant. L'antinomie fondamentale nous paraît être, d'une part, le penchant au rêve et à la contemplation, de l'autre, la combativité impulsive et opiniâtre.

R. M. Werner, dans sa monographie du poète, l'a signalée en ces termes : « L'éveil du sentiment religieux, la musique de l'Avent à l'église, le rôle d'enfant de chœur aux enterrements, le contact des cercueils, la lecture sans suite, la crainte du père et sans doute aussi la nature septentrionale, tout cela le poussa à la méditation silencieuse, développa le penchant essentiel de sa nature : l'habitude inlassable de creuser et d'approfondir les problèmes². ... Mais ne nous représentons pas Hebbel seulement comme un rêveur. C'était aussi un enfant vif, exubérant même; il prenait ses ébats avec les autres enfants, savait bondir sur le dos d'un cheval laissé au pâturage et le mettre au trot, faire le coup de poing et rapporter de ces batailles un œil poché, grimper à l'occasion avec un petit complice sur un arbre pour voler des pommes³. »

La pauvreté, qui fortifia en lui l'orgueil, non l'humilité, acheva de développer ses dispositions combatives. Il le reconnaît lui-même : « Mais tout cela eut en fin de compte pour moi de bons résultats : j'avais été jusque-là un rêveur qui aimait, pendant le jour, à se cacher derrière la haie ou derrière le puits et, le soir, à se blottir sur les genoux de sa mère ou des voisins et leur demandait des contes et des histoires de revenants. J'étais maintenant poussé dans la vie active; il s'agissait de défendre sa peau et si je ne m'engageai dans la première bataille qu'après de longues hésitations et beaucoup de tentatives de fuite nullement valcureuses, elle se termina cependant de telle sorte que je ne redoutai point la seconde et qu'à la troisième ou à la quatrième je prenais déjà plaisir⁴. »

Telle nous apparaît, par le fragment autobiographique, l'âme du jeune poète, qu'obsédait plus tard le mot de Tieck : « Seul celui qui fut enfant peut devenir homme⁵. »

1. Cf. W., VIII, 389, ligne 55 et 398 et note; *Aufzeichnungen*, 98 et 99.

2. *Op. cit.*, 10. Cf. W., VIII, 389²⁵ : « die tiefen Mitleidsempfindungen mit mir selbst »; 390 : « selige Gefühle beim Stoppeltragen »; 388¹³ : « Selbstmordgedanken »; 392 : « die Frage die ich oft aufwarf : wenn es von dir abhinge, eine Geliebte durch den Tod eines dir völlig Unbekannten, dessen Name du nie erfahren solltest, zu retten, was tätest du? »; 395 : « Qualen : das Nichts... ».

3. Werner, 11. — 4. *Aufzeichnungen*, 115.

5. T., 1323; cf. W., VIII, 392 : « die Welt der Kindheit ist eine Schimmelwelt, aber Kinder vergrössern so sehr, dass der Schimmel ein Wald wird, fast grösser als der spätere des wirklichen Lebens »; et encore : « ich werde aufhören, wenn die Dämmerung der Kindheit aufhört », et encore « die Unendlichkeit des Lebens, die die Kinderfortschritte versprechen, und später das Drehen im Kreise ». Cf. T., 2463 et 5195.

Nous n'avons point de meilleure source que cette confession interrompue¹. Mais elle n'est pas seulement incomplète, elle est, de l'aveu du poète, forcée et embellie. Il l'écrivit à l'instar de Goethe et tout à fait dans l'esprit de *Dichtung und Wahrheit* : « Celui qui décrit sa vie, nous dit son journal du 28 mars 1842, devrait n'en relever comme Goethe que les éléments de grâce, de beauté, d'apaisement et d'harmonie, éléments qui se retrouvent partout et jusque dans les circonstances les plus sombres — et négliger le reste². C'est le point de vue de l'artiste. Ce ne peut pas être celui du psychologue. Il nous faudra donc redescendre maintenant des cimes lumineuses et suivre les biographes dans les régions sombres de la vie quotidienne.

Friedrich Hebbel vécut ses quatorze premières années sous l'humble toit paternel, auprès des parents misérables, entre son père loyal mais borné, rude, exigeant des siens, comme de lui-même, toujours le suprême effort et les renoncements extrêmes, et une mère dont la main était parfois prompte à corriger la moindre escapade et même à jeter au feu les plus palpitants manuscrits d'aventures, mais dont heureusement le cœur n'était pas moins prompt à intervenir en faveur de l'enfant et à le défendre contre les tyrans de son enfance : son père et la pauvreté.

Felix Bamberg, l'ami de Hebbel et l'éditeur de ses lettres et de son journal, soutient le paradoxe que cette pauvreté fut, en fin de compte, la bonne fée de l'artiste. « Ce fut justement, dit-il, la pauvreté qui l'enrichit³. »

Hebbel est moins absolu et plus digne de créance lorsqu'il écrit, « du plus profond de son cœur » : « Les privilégiés de l'existence devraient savoir et songer que la misère, loin d'éteindre la sensibilité de l'homme, l'affine; alors ils se targueraient moins souvent de leur situation, car ils le font sûrement moins par calcul que par bêtise⁴. »

Affiner la sensibilité n'est point forcément « enrichir » l'artiste, mais le modifier, augmenter, en même temps que ses facultés de jouissance, sa puissance de souffrir, en même temps que sa réceptivité, sa vulnérabilité, en même temps que certaines de ses vertus,

1. Cf. W., VIII, 400, l'autobiographie écrite pour Karl Gœdecke (Auswahl) *Deutschlands Dichter von 1813 bis 1843* (Hannover, 1844, p. 290 et suiv.). Hebbel la qualifia plus tard de « très mauvaise ». Bw., III, 22 (22 janvier 1844). Cf. la biographie de 1845 écrite pour Engländer. W., XII, 394. Cf. les dates arides (die trockenen Daten) qu'il communique à Bamberg le 15 juin 1846 (Bw., IV, 119 et suiv.) et surtout l'autobiographie adressée le 9 août 1852 à Saint-René-Taillandier (cf. *Oesterr. Rundschau*. Wien, XI, 1, et Bw., VIII, 32-48) et l'autobiographie adressée à Arnold Ruge le 15 septembre 1852 (Bw., V, 39 et suiv.); voir encore *Meine Kindheit* dans la *Hamburgische Hausbibliothek*, Friedrich Hebbel, 1906, bei Alfred Janssen; *Mutter und Kind*, ein Gedicht in sieben Gesängen (1859), W., VIII, 275-353; *Vier Nationen unter einem Dache*, ein Lustspiel in einem Akte (1854?), W., V, 283-298, et les deux poésies : *Aus der Kindheit* (24 février 1843, Copenhague), VI, 194, et *Schau ich in die tiefste Ferne* (Vienne, 1859), VI, 408. Ajouter enfin la lettre de Hebbel à Stern du 30 juillet 1862 (*N. Hebbeldock.*, 159-162).

2. T., 2515-2516; cf. 264. — 3. Bamberg, II, 606. — 4. T., 464.

toutes les difficultés intérieures qui rendent sa marche irrégulière, anormale et pénible.

C'est ce que Hebbel reconnaît lui-même. La déclaration précédente, faite en pleine misère, à Munich, en décembre 1836, il la confirme et la commente, douze années plus tard, à Vienne, à l'apogée de sa fortune : « On attribue à la pauvreté trop d'importance si l'on croit qu'elle peut étouffer d'autres talents que ceux qui, même dans les circonstances les plus favorables, seraient restés insignifiants. Elle ne le peut pas. Elle n'a d'influence que sur la direction que les talents prennent plus tard ; mais cette influence-là est si grande que l'homme, une fois parvenu à la pleine conscience de lui-même, doit rassembler toutes ses forces morales pour la neutraliser, s'il ne veut pas se condamner, sa vie durant, à produire des œuvres déplorables¹. »

Hebbel, nous l'avons vu, se défend dans son autobiographie d'avoir vraiment souffert de la faim pendant son enfance, comme il en souffrit plus tard. Les enfants mangeaient alors la part de la mère. Cependant l'épopée : *Mutter und Kind* contient l'aveu suivant, qui ne peut être que « vécu ». Christian a faim et convoite, non point une table richement chargée, mais un morceau de pain jeté aux ordures et sur lequel renâcle un chien : « Je ne désire, dit-il, que ce pain ; et je l'ai mille fois consommé par la pensée et je n'envierai jamais sur terre personne plus que ce chien qui est si rassasié qu'il daigne à peine le flairer². »

La garde-robe du jeune Hebbel était à l'avenant. Sa biographie nous raconte qu'il s'abstint un jour de se baigner et une autre fois d'enlever sa veste malgré la chaleur torride, uniquement parce que ses camarades auraient remarqué qu'il n'avait point de chemise³.

Mal nourri, à peine vêtu, il fut aussi peu choyé. Il ne s'aperçut de l'existence de sa grand-mère qu'après la mort de son père. Quant à ses autres parents, ils vivaient encore plus chichement que lui : une de ses tantes ramassait des croûtons de pain comme s'ils eussent été des agrafes d'or ; chez une autre des scènes violentes éclataient à propos d'un tablier de cuisine⁴.

Il préférait la société des animaux, plus affectueux et plus doux, et toute sa vie il les aimait. Le chien surtout devient pour lui le compagnon et l'ami, nous le voyons réparaître fidèlement à chaque tournant de sa vie et de son journal intime. Ce fut un grand deuil pour lui lorsqu'il dut se résigner à perdre celui de Wesselburen, dont il fallut se débarrasser parce qu'il mangeait trop⁵.

L'enfant n'eut plus alors que les consolations inaliénables : le vaste ciel avec ses jeux de soleil et de nuages, la fraîche caresse de l'air marin et la beauté du paysage fertile.

1. W., XI, 130 (écrit de 1848-1849) ; cf. Bw., I, 180. — 2. *Mutter und Kind*, vers 1154 et suiv.

3. Kuh, I, 34. Cf. W., VIII, 391 : « als ich baden sollte und kein Hemd anhatte. Als ich an einem heissen Tage aus dem nämlichen Grunde die Jacke nicht ausziehen wollte. »

4. Kuh, I, 42 ; cf. W., VIII, 395. — 5. W., VIII, 394¹²⁸ ; cf. 389, 393 ; Kuh, I, 35.

Dans le pauvre ménage ce n'était jamais fête. Une promenade longtemps attendue devenait une corvée sous la direction inexorable du père. C'est ainsi que le jeune Hebbel, qui se promettait monts et merveilles d'une excursion à pied à Meldorf, dut, le jour venu, parcourir plus de quatre lieues militairement pour obtenir ensuite à l'arrivée l'autorisation... et l'ordre de rester assis sur une chaise, afin de reprendre des forces pour le retour¹.

Une fois par an seulement, la concorde et la joie régnaient au logis : à Noël. Le père se déridait alors, il y avait dans la huche deux ou trois bons petits pains. Et ces délices duraient deux jours². Puis la vie grise reprenait, terne et silencieuse.

L'enfant rêvait, méditait. Il sentait cruellement sa misère et la misère des siens. Il lui en resta toujours de l'amertume et son tempérament irritable³. Mais jamais, comme on pourrait s'y attendre, il n'en vint à se révolter contre les favoris de la fortune, à édifier, lui qui en édifia tant d'autres, des théories de prolétaire contre les ploutocrates. Il ne combattit jamais l'inégalité des conditions, cette terrible hiérarchie des puissances matérielles : il la négligea tout de suite, alors qu'une autre le préoccupait déjà tout entier, la hiérarchie des personnalités, celle des forces morales. Les enfants riches n'excitèrent jamais l'envie de cet enfant pauvre, mais seulement son mépris⁴, s'ils manquaient de noblesse et de générosité. Et comme ils en manquent presque toujours à l'âge « sans pitié », le jeune Hebbel dut se replier de plus en plus sur lui-même, se réfugier dans son orgueil douloureux. Il se forma ainsi dans l'isolement une âme timide, sauvage et cependant pleine de désirs impétueux et comprimés et toujours impatiente de combat⁵. Qu'il fasse à l'écart des rêves sombres, près du vieux puits, ou qu'il s'improvise le boute-en-train d'une bande, toujours un sérieux de plomb, une mélancolie pesante le raidit, et jusqu'à ses plaisanteries ont comme une teinte macabre... Il est précoce et précocement conscient de sa valeur. On sait comment vivent les pauvres gens dans leurs fourmilières : pressés et pêle-mêle, toutes portes ouvertes et mettant tout en commun, surtout la grossièreté. Le jeune Hebbel acquit bien vite une expérience amère des réalités mesquines ou viles, mais elle ne fit qu'accentuer son goût pour les choses graves et sérieuses. Toujours il vécut seul, car il vécut intérieurement. Il fréquentait l'église et le cimetière et son sentiment religieux n'avait rien de commun avec les puériles superstitions du vulgaire, mais était si naïf et si profond qu'il lui fit voir un jour le bon Dieu lui-même sous les habits d'un charpentier⁶.

Le déménagement malheureux dont il nous parle dans l'autobiographie avait coïncidé avec un heureux changement d'école. Friedrich avait quitté la garderie de Mlle Suzanne qui lui avait appris

1. T., 2523. — 2. T., 1368, Kuh, I, 37-39; cf. encore T., 267. — 3. Bw., III, 206; T., 1053, 1323 et 2958; Kuh, I, 42. — 4. Cf. Kuh, I, 37; W., VIII, 397. — 5. Cf. W., VIII, 388, 389, 391, 393, 394, 398.

6. W., VIII, 404; T., 223. Cf. 1329 : il rêve qu'il voit le bon Dieu qui le balance sur une corde au haut du ciel (cf. W., VIII, 102, 103).

à lire mais pas à écrire, et surtout à apprécier la distance entre un enfant riche et un enfant pauvre, pour entrer chez Christian Dethlefsen qui exerça sur lui de son propre aveu la plus bienfaisante influence. Il avait une autre méthode pédagogique que celle de la fêrûle, laquelle était normale alors¹. Hebbel fut son meilleur élève et son favori. Dethlefsen lui procurait des livres dont la lecture était défendue aux autres ou peu attrayante pour eux; en revanche, Friedrich rendait des services dans la maison de l'instituteur; tout en berçant le nouveau-né, il lisait avec une telle assiduité les *Lesefrüchte* de Pappe et le *Kinderfreund* de Wilmsen qu'une fois il se trouva tout à coup, sans y prendre garde, hors de la maison avec le berceau. Dethlefsen, outre qu'il lui inculqua cet amour de la correction grammaticale dont nous avons parlé plus haut, fortifia une autre de ses tendances : le besoin de discipline et la haine de toute licence. Il commentait le mot liberté par ce syllogisme : seuls les animaux féroces sont libres; or il y a des hommes qui tendent à être libres : c'est donc qu'ils tendent à l'état sauvage. La liberté rend l'homme sauvage et méchant².

Hebbel fut un autodidacte. Dès l'âge de quatorze ans il n'eut d'autre maître que lui-même. Cela nous explique le caractère hétérogène et les lacunes de son érudition. Très laborieux, il avait plus de connaissances que de méthode. Cela nous explique aussi à la fois sa forte originalité et ses bizarreries, et nous ne nous étonnerons plus d'apprendre que l'auteur de vers déjà célèbres ignorait certaines règles fondamentales de métrique. L'ignorance était cependant à ses yeux un mal pire encore que la pauvreté. Mais son zèle, son ambition, et à la fin aussi, d'heureuses circonstances l'aiderent à triompher de bien des difficultés.

Dethlefsen lui prêta Salis et Matthisson, lui révéla l'*Oberon* de Wieland et l'*Abellino* de Zschokke et probablement Lessing, dont il note l'influence dans ses « stations poétiques », Contessa et Cervantes qu'il lisait au chevet de son père malade. De Goethe il connut dès lors *Werther* et *Faust*, empruntés à un adversaire commun à son maître et à lui. Hebbel cite encore *Genoveva* et surtout Schiller, lecture favorite du petit porteur de tourbe³. C'est à la même époque que chez Harding il lut la *Lenore* de Bürger et peut-être Klopstock et Winckelmann. Enfin il connut à Wesselburen au moins une nouvelle de Hauff⁴.

Il n'eut tout d'abord que sa curiosité insatiable et un incroyable acharnement à la satisfaire. Son père, loin de l'aider, le contraria sans cesse. Il était furieux de voir que ses fils apprenaient plus qu'il n'avait appris lui-même dans son enfance. Pendant le jour il

1. *Aufzeichnungen*, 104, 105, 106; sur Dethlefsen cf. encore Kuh, I, 24; W., VIII, 169 et 397; T., 160; W., XI, 320 et *N. Hebbeldok.*, 15.

2. Kuh, *op. cit.*, I, 46, 47.

3. W., VIII, 389, 390, 392, 393; T., 1496, 2476, 3287, 6178; Kuh, I, 47; sur sa reconnaissance à Dethlefsen; cf. W., VIII, 107; T., 5100, 5300, Bw., I, 113; VI, 25; VII, 84.

4. W., VIII, 389; T., 2646, 2647; Bw., III, 120.

veillait à ce que le travail soit « pratique » et, la nuit, à réduire au minimum la dépense de lumière¹. Friedrich devait s'ingénier à de petits négoce d'enfant pour se procurer de la chandelle; une fois assuré que son père était endormi, il commençait à lire et continuait parfois jusqu'au matin. Comme Harding² s'offrait à lui apprendre le dessin gracieusement, le père fit encore opposition : c'était du temps gaspillé. Friedrich montrait cependant un goût très vif pour cet art et disait lui-même que les objets qui l'entouraient dès sa plus tendre enfance vivaient au fond de sa mémoire avec tous leurs détails.

Mais, d'autre part, nous l'avons vu, sa vie intérieure était intense. Son imagination d'enfant travaillait sur le problème de la résurrection. Il y réfléchit tant que cela le conduisit de la foi au doute; car l'élément logique prédominait jusque dans les images les plus extravagantes de sa fantaisie. Il connut tout jeune des tourments métaphysiques cruels et souffrit à propos de l'idée de Néant³. Sa dialectique fut de tout temps scrupuleuse, impitoyable de conséquence. Son journal nous raconte avec force détails que le Nouveau Testament, qui le touchait jusqu'aux larmes, cessa un jour de l'émouvoir; il en conclut que son cœur s'était endurci et, pour ne pas s'exposer à ce qu'il considérerait comme un sacrilège, s'interdit lui-même sa lecture préférée⁴.

Ce même sérieux passionné se retrouve jusque dans ses distractions. Acteur ou directeur d'un petit théâtre d'amateurs comme les enfants savent en organiser, il était tout feu, tout flamme, et prenait un ton si solennel qu'il en devenait incompréhensible ou même insupportable à ses auditeurs; mais cela ne le décourageait point : ses héros étaient Wulf Isebrant, Napoléon et Struensee.

Ces goûts de Friedrich, son amour précoce pour la lecture, la méditation et l'art n'étaient point de nature à plaire au vieux Hebbel. Il fit tout son possible pour faire de son fils un journalier comme lui. Il l'amena même de force au chantier et l'enfant le suivit avec la maie et la trueller, mais un gros livre sortait d'une de ses poches, et le soir il avait répandu autant de mortier sur ses habits que sur les murs⁵. Aussi le père le traitait-il de propre à rien et lui préférait-il son frère Johann qui pouvait pendant des heures regarder le cordonnier tirer l'alène et passer le ligneul. Friedrich commença ensuite à gagner de temps en temps quelque menue monnaie en faisant le saute-ruisseau. Mais, en dépit des efforts de la mère, le père s'obstinait à ambitionner pour lui le rôle de valet de ferme et parlait sans cesse de l'envoyer aux champs. Le même jour qui le fit orphelin le délivra⁶.

Le 18 novembre 1827, son père mourut. La veuve dut, faute d'argent, payer le cercueil en abandonnant sa provision de pommes de terre. A elle seule incombait maintenant le souci du présent et

1. W., VIII, 389⁴⁸; 391⁷⁸. — 2. W., VIII, 389; cf. Kuh, I, 49-50; T., 2646, et *N. Hebbeldok.*, 14. — 3. W., VIII, 395. Cf. supra 15 et note 2. — 4. T., 983; Kuh, I, 51. — 5. Kuh, I, 53, 54. — 6. Cf. *Vier Nationen unter einem Dache* (W., V, 288 et suiv.); cf. Bw., VIII, 1.

de l'avenir et bravement elle se mit à l'œuvre, redoubla d'activité, ne répugnant à aucune besogne, se faisant lessiveuse et domestique. Friedrich renonça alors aux courses, trop peu lucratives, et, grâce à la recommandation de Dethlefsen, put entrer chez un certain Mohr, conseiller de fabrique, préposé à la paroisse de Wesselburen¹.

Mohr était le fonctionnaire le plus important du lieu, moitié bureaucrate, moitié hobereau, mais avant tout infatué de sa personne. Juriste ordinaire, mais désireux de passer pour gentilhomme, il était envers ses subordonnés capricieux jusqu'à l'extravagance, énergique jusqu'à la brutalité et dédaigneux jusqu'au cynisme. A la tête des autorités politiques et judiciaires de tout le district, il touchait un traitement annuel de 13 200 marks d'empire, appointements considérables pour l'époque, et son autorité en était encore accrue aux yeux de ses administrés. Le gros des affaires était expédié par ses clercs qu'il rémunérait à peine.

Friedrich entra chez lui d'abord comme commis. Il était chargé des courses, faisait de la copie et entre temps était mis à la disposition de la maîtresse de maison. En échange de ces services il recevait nourriture, logement et habits, linge de corps excepté. Au demeurant, sa situation s'était améliorée, même au point de vue matériel. Sans doute il couchait avec le cocher dans une sorte d'armoire ménagée sous l'escalier; mais il était mieux nourri qu'à la maison où le régime se composait uniquement et invariablement de pain, de pommes de terre et de café et, s'il recevait de la garde-robe de son maître une redingote d'une ampleur comique, il avait pour la première fois une casquette. Mais c'est surtout au point de vue du savoir-vivre qu'il allait gagner. Le préposé était le seigneur du village; et il en imposait tellement à Friedrich, qu'il le prit pour modèle et se mit à imiter jusqu'à ses tics².

Enfin, en dépit de ses originalités et de ses brusqueries, Mohr avait des qualités pratiques : la probité, l'exactitude et l'amour de l'ordre et de la régularité poussé jusqu'au pédantisme³. Le jeune Hebbel en fit son profit. Son maître, outre qu'il lui conseilla l'étude de l'histoire et de la géographie, lui ouvrit sa bibliothèque, bien plus riche et variée que celles que Friedrich pouvait avoir vues jusque-là. Les lectures de l'autodidacte devinrent considérables; il y trouva de quoi combler bien des lacunes, et, entre autres ouvrages, une sorte de petite encyclopédie qu'il feuilletait assidûment⁴. Son intelligence et ses progrès avaient amené son maître à lui assigner un rôle de plus en plus important, si bien qu'il finit par lui confier de véritables fonctions juridiques; l'adolescent fut

1. Cf. Kuh, I : *In der Kirchspielvogtei*, 77 et suiv.; la reproduction photographique de la *Kirchspielvogtei* se trouve dans Bornstein, I, en tête des *Gedichte* de Wesselburen.

2. Kuh, I, 84, 85, 120. — 3. W., VIII, 395; cf. Franke, 55; *N. Hebbeldok.*, 9, 13, 14, 16.

4. W., VII, 44 (*Abderiten* de Wieland), 55 (Allusions à Hamann). Kuh, I, 84, Bw., I, 18, 21, 26; VII, 196 et note.

ainsi initié de bonne heure à toutes sortes de réalités pratiques : à quinze ans il délivrait des passeports et des bons de logement, procédait à des interrogatoires, dressait des procès-verbaux, assistait à des enchères et à des licitations, parfois même à des scènes d'un réalisme grossier et violent, faisait à la même époque de petits voyages officiels au cours desquels il se frottait à une société toute différente de celle des vagabonds, des mendiants et des malandrins¹. Toutes ces impressions agirent fortement sur sa sensibilité précoce et sur son esprit curieux et inquiet ; elles hâtèrent et même forcèrent sa maturité et achevèrent de lui imprimer ce caractère d'obstination réfléchie, mais un peu sombre, et ce besoin de « conscience » illimitée qui étaient déjà ses deux traits dominants.

Donc son horizon s'élargit, ses facultés s'enrichirent, ses aspirations grandirent : le cercle matériel seul restait rigide. Mohr n'augmentait que ses exigences, non le salaire. Il estimait assez la compétence du jeune homme pour lui confier la tâche d'un secrétaire, mais il trouvait tout naturel, la journée finie, de laisser Hebbel prendre son repas avec les domestiques et partager la couche du cocher, même lorsque ce dernier fut atteint d'une maladie contagieuse et repoussante².

Aussi les joies du jeune clerc n'étaient-elles pas pures ; au fond de son âme s'amassait l'amertume et cette sorte de désespoir douloureusement comprimé particulier aux natures pour qui la résignation et le découragement sont également impossibles³.

Son meilleur ami était un gros terre-neuve. Il avait aussi beaucoup de joyeux et fidèles camarades : Kl. Groth, N. Barbeck, C. F. Mundt, G. Wacker, Th. Hedde, pour ne citer que les plus connus. Friedrich était le boute-en-train, il y avait en lui un besoin de diriger, de dominer et de s'assimiler en quelque sorte les personnalités les plus diverses pour enrichir la sienne propre⁴. « Il dissertait sur tous les sujets possibles, témoigne Reiff, et cela dans les termes les plus coulants, les plus adroits, jamais embarrassé, sans jamais se reprendre ; on pouvait mettre sur le tapis tout ce qu'on voulait, il était toujours prêt à la réplique. Il excellait à présenter les événements les plus simples sous le plus beau jour du monde. Sa conversation était par-dessus tout intéressante, comme je n'en avais jamais rencontré jusque-là. Et quand il se mêlait de chanter, une poignée de notes n'était pas pour l'embarrasser⁵. »

Les amis faisaient des excursions aux alentours et des promenades sous les tilleuls de la place de l'église ; quand venaient les beaux soirs et que les gens s'asseyaient devant leur porte, le jeune Friedrich savait les tenir une grande partie de la nuit sous le charme de sa satire déjà malicieuse et d'une verve intarissable. Il créa dans le hameau une sorte de petit cercle où tous les jeunes gens se réunissaient pour causer, jouer et danser et organisa des soirées de

1. W., VIII, 390, 395. — 2. W., VIII, 397 ¹⁶⁵. — 3. T., 141, 464, 1053 1265 ; Bw., I, 85, 224. — 4. Kuh, I, 75, 86-89. — 5. Kuh, I, 88.

lecture. Ce fut une véritable réforme des mœurs de Wesselburen. Nous savons déjà que le jeune Hebbel aimait aussi à imiter les comédiens ambulants et, toutes les fois qu'il le pouvait, donnait libre cours à son goût pour le théâtre en organisant de petites représentations enfantines. Son biographe nous décrit avec humour le jeune Hebbel directeur de troupe et mauvais comédien¹.

Il était joueur, mais conservait jusque dans ses jeux quelque chose d'exalté et de violent². Nous avons sommairement étudié ce tempérament impressionnable et nerveux et, si le fragment autobiographique analysé plus haut nous révèle que Friedrich devint « passionnément amoureux » à l'âge de quatre ans, il faut voir là autre chose qu'une boutade fantaisiste du poète puisque le journal et la correspondance rappellent plusieurs fois et à de longs intervalles ces premières amours³.

Mais la petite Emilie Voss ne régna pas seule dans le cœur de l'enfant et de l'adolescent. Sa sœur Doris⁴ lui inspira aussi beaucoup de tendresse et, nous le verrons bientôt, de gracieux vers. Certains de ses enthousiasmes juvéniles furent moins poétiques et plus troubles. Il semble bien que l'éveil précoce de son ardente sensualité l'ait entraîné de bonne heure : il s'occupe des jolies filles de la petite ville et rêve aux belles filles de la grande⁵, il s'intéresse aux servantes facilement abordables et s'entretient de paradis plus accessibles encore⁶.

Étrange amalgame de spontanéité et de réflexion, d'élan, de besoin expansif et de sauvagerie, de susceptibilité ombrageuse et combative, tel nous apparaît, dès son enfance, le caractère de notre poète. « Je puis, écrira-t-il plus tard, en pleine conscience de sa nature profonde, je puis me passer du commerce de tous les hommes, mais je ne puis me fermer à aucun de ceux avec qui j'ai des relations. »⁷

Mais sa prédilection est très vive pour les pures vierges au front candide et aux limpides regards : en même temps qu'Emilie et Doris Voss, deux autres sœurs, Louise et Gretchen Carstens⁸, émeuvent sa fantaisie et son âme inquiètes, et le beau matin de printemps où il rencontra la charmante Hedwig Schulz⁹ ne lui fit pas oublier son amitié pour Wiebken Elvers¹⁰. Nous retrouverons tous ces noms de jeunes filles en étudiant les poésies lyriques.

1. Kuh, I, 97, 98; cf. W., VIII, 392⁹⁵ et suiv. — 2. Kuh, I, 91 et suiv.

3. T., 2520⁶¹ et suiv., 2867⁴⁸ et suiv.; Bw., I, 78, 116, 187, 311; IV, 334; V, 316-317. C'est par lapsus que l'éditeur critique ajoute dans son Register : T., 5134 : La petite Emilie dont il est question à cet endroit du journal s'appelait Emilie L. Cf. W., VIII, 398 et note. Cf. Kuh, I, 92, 114; II, 172.

4. Kuh, I, 92, 114. Cf. W., VIII, 388⁸.

5. W., VIII, 394¹²⁰ : « das schöne Mädchen in der kleinen Stadt (In der grossen, Veilchen, Lilien, Alles zugleich) ».

6. W., VIII, 391, 397, 393¹⁰⁸.

7. T., 2364. Cf. W., VIII, 395 : « Ich kann mit einer Tür reden, sobald nur mit Kreide ein Mensch darauf gemalt ist. Das erklärt viele meiner Verbindungen von ehemals. » Cf. encore W., VIII, 391⁸⁸ et suiv. Cf. Kuh, I, 373, 4.

8. Kuh, I, 112, 115, 116; T., 5519⁶⁹, et Werner, 20. — 9. Kuh, I, 116, 117. — 10. Kuh, 89, 90.

Il y a donc eu des rayons de soleil dans cette enfance, que Hebbel appelait plus tard son « enfer¹ » et qu'il accusait de l'avoir voué au malheur. Il faut bien s'avouer cependant que toutes ces joies innocentes lui furent gâtées par le sentiment très précoce et très vif qu'il eut du contraste entre sa valeur personnelle et sa situation misérable. Il ne pouvait point se réjouir de ce qu'il possédait parce qu'il éprouvait trop amèrement la privation de ce qui lui manquait ; ses compagnons, quels que fussent leurs qualités et leur entrain, ne lui suffisaient pas, ni surtout la condition qui lui était faite par le bailli : il se sentait à l'étroit, gêné et surtout humilié, il étouffait, il fallait un autre horizon à cette nature avide de grand air libre et de domination.

Aussi le réquisitoire du journal sera-t-il formel : « Qu'au pays dithmarse mon développement intellectuel ait atteint déjà un niveau si élevé et que cependant ma situation sociale ait été rendue si humble par le conseiller Mohr, qui appréciait cependant ma valeur, c'est là le plus grand malheur de ma vie »². Et ce réquisitoire, il le reprend, il y insiste : « D'où proviennent ma timidité et ma gaucherie ? Ne sont-elles pas l'œuvre de cet individu qui, dans la période de l'existence où l'on doit acquérir des manières et du maintien, ne se contenta pas de m'enlever toute occasion qui aurait pu m'y aider, mais, en me forçant à m'asseoir à la même table que le cocher et la servante d'étable, m'humilia au plus profond de l'âme et fit que souvent, au sens le plus absolu du mot, mes joues s'empourpraient de honte à l'arrivée d'un étranger qui me trouvait en cette compagnie : jamais je n'oublierai cela, jamais, et c'est pourquoi je n'ai pas non plus le droit de le pardonner³. »

C'est donc encore à Wesselburen qu'il faut chercher la source de ce qu'on pourrait appeler l'agonalisme spéculatif de Hebbel, de ses tendances à creuser les problèmes les plus douloureux, à soulever le voile avec une sorte de volupté triste et inexorable partout où se peuvent découvrir des abîmes sombres, à fouiller impitoyablement jusqu'aux racines des choses les plus tragiques et des âmes les plus ténébreuses ou les plus meurtries.

Ce caractère l'isole vite : « au pays dithmarse personne ne m'a compris. Ce n'est pas au moment où un homme gît dans un mariage que quelqu'un peut chercher à le connaître⁴. »

Son histoire nous présente alors toute une série de tentatives infructueuses de libération : Friedrich est bien résolu à ne pas

1. Bw., I, 269. — 2. T. 1385; cf. Bw., I, 129, 186; Bw., V, 172-177; T., 5274, 5300 et note, et Kuh, I, 93.

3. T., 2442; cf. Kuh, I, 119-121, 406 et 407; Bw., V, 172 et suiv. A lire le *Zeugnis* extrêmement élogieux décerné par Mohr au jeune Hebbel (*Hebbel-Kalender für 1905*, p. 136, et Paul Bornstein, édition du centenaire, I, 329 et suiv., et 386), on s'étonne à bon droit des traitements que le patron fit subir à l'employé et de son indifférence totale à l'endroit de l'avenir du poète. Cf. encore T., 141 (Hambourg, 5 janvier 1836), le commentaire de P. Bornstein, II, 342, et la lettre de Hebbel à Theodor Hedde (Vienne, 6 mai 1838; *N. Hebbeldok.*, 123-124).

4. T., 2429 cf. 2465. Bw., I, 27, 35; II, 127; IV, 120; VIII, 34.

redevenir ouvrier maçon et n'est guère décidé à continuer sa carrière de scribe ¹.

Nouveau Wilhelm Meister, il songe d'abord à embrasser la vocation théâtrale ; mais il est plus rapidement détrompé que le héros de Gœthe et que Gœthe lui-même, longtemps incertain de sa vocation.

Ce fut probablement un comédien de passage qui lui suggéra l'idée d'aller voir Charles Lebrun, directeur du théâtre de Hambourg, et qui se chargea sans doute de le présenter. Aussitôt le jeune Hebbel se mit en campagne.

« La jeunesse doit s'aider elle-même, écrira-t-il plus tard, et si elle ne le fait pas, c'est qu'il n'y a rien en elle. » Et dès cette époque, il écrit au confident de son équipée : « Lorsqu'on attend trop, c'est la vie qui mène l'homme, au lieu que c'est l'homme qui devrait diriger sa vie. J'espère voir d'ici quatre semaines se décider mon destin, du moins je saurai si je reste à Wesselburen ou (que Dieu le fasse !) si je puis en partir. Deviendrai-je acteur ou poète ? Je ne puis répondre à la question, mais je veux espérer. Cela est bien permis.

Und kann ich nicht das Ziel erreichen,
Das ich mir kühnlich vorgesteckt,
Soll doch nicht eh' mein Muth erleichen,
Als bis mich kalt die Erde deckt.

Dans huit ou quinze jours je viendrai à Hambourg². » Le succès fut celui auquel il eût dû s'attendre et Charles Lebrun n'eut pas de peine à lui démontrer qu'il n'avait aucune chance de réussir sur les planches³.

Désillusionné, Pégase reprend le mors tout en continuant à le ronger. Hebbel se remet aux dossiers, mais n'a plus d'espoir que du côté de la littérature. Il dévore toutes sortes de livres, pris d'une frénésie de connaissance, et comme pour attendrir quelque bonne fée logique. Sa misère personnelle l'accable trop pour qu'il éprouve aussi douloureusement que ses compatriotes, vivant dans des conditions normales, la pesanteur du joug danois que les Dithmarses cherchaient alors à secouer⁴. Il ne peut cependant échapper tout à fait au frisson de révolte qui passe à cette époque sur son pays natal et les poésies de circonstance par lesquelles il

1. Kuh a écrit tout un chapitre sur sa vie chez Mohr : *In der Kirchspielvogtei* (I, 76-100). Des traces de lettres perdues (Bw., VIII, 81 et 82) démontrent que Hebbel s'adressa de Wesselburen à plusieurs personnages autres qu'Uhland et Oehlenschläger. Cf. encore Bw., V, 41.

2. An Theodor Hedde, le 22 juillet 1831 (Bw., I, 9) ; cf. encore la lettre à Hedde du 7 décembre 1831 (Bw., I, 14).

3. Kuh, I, 101 ; W., VIII, 397 ; Bw., VIII, 34 ; V, 41 et suiv. Sur Lebrun cf. encore Bw., I, 414 ; VIII, 2 ; Kuh, I, 101, 298 et *N. Hebbeldok.*, 9.

4. Cf. Kuh, I, 109 : « Er ass als Dithmarscher am dithmarsischen Tische mit Knecht und Magd, er schleppte das Gewicht der Botmässigkeit, die ihm die eigenen Landeskinder auferlegt hatten, er suchte sich selbst in seiner holsteinischen Heimat ».

apporte son tribut personnel au vœu général d'affranchissement de la patrie vont être précisément l'occasion de sa libération individuelle. Ces poésies, il les adresse à Amalie Schoppe à Hambourg qui non seulement s'empresse de les insérer dans ses *Neue Pariser Modeblätter*, mais s'intéresse aussitôt vivement à la personnalité du poète et à son avenir¹.

Dans une première lettre à Hebbel², datée du 18 août 1832, elle remercie le poète de ses envois et s'excuse que la rédaction des *Modeblätter* et de l'*Iduna*, la correspondance d'affaires et quantité d'autres travaux littéraires aient retardé ces remerciements; elle le félicite chaleureusement de ses chansons³ et des tendances libérales qu'exprime la pièce *Würde des Volkes* que nous étudierons plus loin; elle lui fait part à ce sujet de l'indignation des Hambourgeois contre les récents décrets du Bundestag⁴, puis le remercie de l'envoi de la nouvelle *der Maler*⁵ qui, écrit-elle, a déjà obtenu un éclatant succès; elle espère recevoir bientôt de lui de nouvelles productions et lui demande en particulier de vieilles légendes populaires; enfin, après avoir attiré son attention sur la mythologie septentrionale et un de ses propres ouvrages : *Die Helden und Götter des Nordens*, elle salue avec la plus grande cordialité le « cher confrère en Apollon » et l'invite à continuer sa précieuse collaboration.

Nous verrons qu'aucun détail de cette lettre⁶ ne resta lettre morte et n'est négligeable pour l'évolution du poète. Mais dès à présent nous concevons ce qu'un tel encouragement avait de reconfortant pour lui. Et, tout d'abord, la lettre ne dut pas contribuer peu à renforcer sa confiance en lui-même, à l'instant précis où d'autres démarches, à ses yeux décisives, allaient échouer, au moins partiellement. Le 9 du même mois, en effet, Hebbel avait écrit au poète

1. Sur Amalie Schoppe, cf. Werner, 39 et suiv. : « Sie war in Burg auf Fehmarn 1791 geboren, stand also im 42. Lebensjahre, hatte sich 1811, wenig glücklich mit dem Juristen Dr. Schoppe vermählt, war dann schnöde von ihm verlassen worden, und ernährte sich, ihre Söhne und eine alte Mutter ausschliesslich von dem Ertrage ihrer Feder, was ihre Massenproduktion begreiflich und verzeihlich macht. Ueberhaupt betone ich, — ohne Neigung sie zu überschätzen — dass die Schoppe Hebbel zuliebe vielfach menschlich unterschätzt wird; meine Meinung gründet sich auf teilweise unbekanntes Material in meinen Händen. Gerechtigkeit gegen ihm wesensfremde Menschen ist nicht Hebbels Stärke; vielfach bedürfen seine Urtheile starker kritischer Nachprüfung, was auch für die späteren Beziehungen zur Schoppe gilt »; cf. aussi Bw., IV, 120; Bamberg, I, 309 (Vienne, 15 juin 1848) : « Einige miserable Gedichte, die ich machte, wurden Ursachen der Crisis ». Cf. encore dans Bornstein, I, 185, le portrait d'Amalie Schoppe (estampe de 1832).

2. Cf. Kuh, I, 109 et suiv., et Paul Bornstein, édition du centenaire, p. 302 à 305, 381.

3. « Ihre Lieder erfreuen mich unendlich : ich kann Ihnen gar nicht sagen, wie werth Sie mir durch dieselben geworden sind ! Ja doppelt theuer sind diese Lieder mir, da sie von einem werthen Landsmanne ausgehen ; etc. »

4. Cf. Bornstein, I, 360. — 5. *Versuch in der Novelle* (1832), W., VIII, 8.

6. Toutes les lettres que Hebbel adressa à Amalie Schoppe de Wesselburen sont perdues. (Cf. P. Bornstein, édition du centenaire, p. 381.) Par contre nous possédons aujourd'hui d'autres lettres qu'à la même époque Amalie Schoppe adressa à Hebbel de Hambourg (voir bibliographie).

qu'il admirait par-dessus tout : « an Ludwig Uhland in Stuttgart » la fameuse lettre que l'on croyait perdue et que nous devons aux recherches de l'éditeur critique. Après lui avoir exposé sommairement sa condition, l'histoire de ses premières années, et présenté l'hommage de son admiration, il lui adresse ce pathétique appel : « un si grand poète doit nécessairement être aussi un grand cœur humain et ne laissera certainement pas sombrer un malheureux qui s'accroche à lui ».

Le 22 septembre, lui parvient une réponse encourageante, mais qui l'encourage... à prendre patience à Wesselburen¹. L'expression du biographe² laisse supposer que la réponse d'Uhland avait abattu le courage du jeune Hebbel. Mais il a été publié en 1908, avec d'autres documents inédits de la même époque, une lettre qui établit formellement le contraire. Elle est adressée à J. B. Gehlsen, un des camarades d'enfance du poète et qui paraît avoir été le digne pendant de son autre inséparable : J. N. Barbeck; ces deux petits paysans calmes et de sens rassis ne considéreraient pas sans étonnement, parfois même sans quelque secret mépris, leur fougueux et excentrique compagnon³.

Cette lettre à Gehlsen du 19 octobre 1832 est intéressante pour nous à plus d'un titre. Hebbel commence par blâmer son ami de garder trop longtemps le silence, puis lui conseille de ne négliger aucune occasion — « quelle qu'elle soit », d'entrer en condition. Il lui donne des nouvelles du pays, lui parle ironiquement du très vénérable P. M.⁴ et de son ex-principal, ami de la dive bouteille. Ensuite il mentionne sa propre activité poétique; la foire d'automne ne lui a rien apporté, mais il est très satisfait de son été. « D'abord j'ai travaillé beaucoup et avec beaucoup de succès. Cinq à six nouvelles⁵, longues et assez longues, certaines déjà imprimées à Hambourg, de nombreuses romances et poésies lyriques (notamment cinq romances sur la bataille d'Hemmingstedt) et, au dernier moment, le premier chant d'un poème héroïque, intitulé *For-*

1. Kuh, I, 106; cf. Bamberg, I, 135.

2. « In betrübter Ergebnisheit wird der junge Schreiber Uhlands Wort, das ihm Ausharren empfiehlt, hingenommen und es zu dem ohnehin ansehnlichen Schatze erprobter Geduld, schweigender Unterwerfung in das Unvermeidliche gelegt haben. » Kuh, I, 107.

3. Cf. Paul Bornstein : *Vossische Zeitung* du 25 décembre 1908 et son édition du centenaire, I, 307 et suiv., 381 et suiv. E. Kuh (I, 97) cite le nom de Gehlsen dans la liste des acteurs du théâtre d'amateurs que Hebbel organisa à Wesselburen pendant l'hiver de 1831 à 1832; cf. W., V, 39-40; sur Barbeck et Gehlsen cf. *N. Hebbeldok.*, 10 et 189.

4. Il s'agit du pasteur Meyn de Wesselburen, adversaire heureux de Dethlefsen, le maître aimé de Hebbel (cf. Kuh, I, 24, 46, 47 et 48). Hebbel exérait Meyn pour son avarice et sa méchanceté et se montrait assidu au prêche afin de s'amuser aux dépens de cet imbécile et de lui revaloir ensuite ces satisfactions en menue monnaie dans la feuille locale. C'est chez lui qu'il se procura pour une nuit un exemplaire du *Faust* de Goethe (cf. Kuh, I, 103). Sur Meyn cf. encore Kuh, I, 96; Bw., V, 41 et *N. Hebbeldok.*, 9.

5. Deux seulement nous sont parvenues : *Der Maler, Versuch in der Novelle*, 1832 (W., VIII, 8-16) et *Die Räuberbraut, Erzählung*, 1832 (W., VIII, 16-33); cf. Bornstein, I, 359 et suiv., 364.

tunat en cinquante stances de huit vers, sont achevés ¹». « Mais, ajoute le jeune auteur, ce n'est là qu'un prologue à la vraie fête. Ma plus grande joie consiste en deux lettres que j'ai reçues, la première d'Amalie Schoppe ², de Hambourg, l'autre de Ludwig Uhland, de Tubingue (où, m'écrit-il, il est professeur à l'Université). La lettre de Mme Schoppe est extrêmement flatteuse : elle dit que mes chansons lui ont plu infiniment, qu'elle ne peut pas exprimer combien elle me chérit depuis ; elle m'envoie chaque semaine gratuitement les *Modeblätter* et encore une autre feuille éditée par elle, et une correspondance permanente s'est engagée entre nous. Pour ce qui est de la lettre d'Uhland (qui m'a évidemment rempli d'enthousiasme), je dois remarquer que j'ai fait la démarche dont nous avons autrefois souvent parlé et qu'au mois d'août j'ai écrit à ce héros de l'art allemand. *Je n'attendais pas de réponse et en ai reçu une si aimable.* » A cet endroit de la lettre, Hebbel recopie la réponse d'Uhland en en supprimant les deux passages les moins flatteurs pour son amour-propre et en en soulignant au contraire les lignes suivantes : « En même temps, les échantillons poétiques que vous m'avez envoyés montrent que, même dans ce cercle étroit, il ne vous a pas été impossible de cultiver votre esprit et votre âme ³ ». Puis, après avoir reproduit, en l'imitant de son mieux, la signature du maître, le jeune poète ne se sent pas de fierté et déclare qu'il attache plus d'importance au jugement d'Uhland qu'à celui de cent mille imbéciles du pays. Suit une nouvelle allusion au poème *Fortunat* ⁴, et cette lettre si importante contient encore deux renseignements précieux pour nous : « à mon grand plaisir, je réussis à réorganiser le théâtre d'amateurs (à ce nom tu éprouveras certainement un sentiment agréable). J'ai, dans ce but, composé même une farce (intitulée *Dichterwuth*) également destinée cependant aussi à être imprimée et déjà mise en vers. » Nous ne possédons pas cette pièce. « Je m'occupe surtout à présent, conclut Hebbel, de la mythologie septentrionale, dont Amalie Schoppe m'a conseillé l'étude et que j'étudie d'après l'excellent manuel de Heiberg ⁵. » Et il termine par une question au sujet d'Alberti, nom que nous allons retrouver bientôt.

Nous savons donc maintenant avec certitude que le jeune Hebbel ne se laissa nullement abattre par la réponse d'Uhland, lui qui écrivait, l'année précédente, à son ami Hedde : « Aucun chemin ne m'a encore jamais rebuté, quelles que soient sa longueur et sa rudesse et quelle que soit ma fatigue, dès que j'avais la certitude

1. Nous retrouverons la bataille d'Hemmingstedt, mais non le poème héroïque *Fortunat*.

2. Cf. supra 26, note 2. — 3. Kuh, I, 106; Bamberg, I, 135; P. Bornstein, édition du centenaire, I, 306. — 4. Nous aurons l'occasion de la citer.

5. Cf. supra 26 et suiv. Bornstein rectifie au volume II de son édition du centenaire (Nachtrag, 379) l'erreur de lecture : Nieberg pour Heiberg sur laquelle s'appuient ses développements de la *Vossische Zeitung* (25 décembre 1908, N° 605). Nos propres recherches nous avaient amené à supposer qu'il s'agissait en réalité de l'ouvrage de Johan Ludvig Heiberg : *Nordische Mythologie, aus der Edda und Oehlenschlägers mythischen Dichtungen dargestellt.* (Schleswig, 1827.)

qu'il me conduisait au but; mais chaque pas augmentait ma mauvaise humeur, lorsque je doutais de parvenir où je voulais¹ ». Or son but essentiel n'était autre que la vocation poétique, et, de ce côté, l'encouragement du maître ne lui apportait que réconfort. Il renonça donc, sans amertume et provisoirement, à son dessein immédiat. Et ce renoncement, loin d'être la durable attitude d'un assagissement profond, fruit d'une déception douloureuse, n'empêcha aucunement cette imagination aventureuse de repartir de plus belle et de battre bientôt la campagne.

Si nous pouvions douter de sa bonne humeur à cette époque, il suffirait de lire les mauvais vers récemment retrouvés et adressés à ses amis de Wesselburen, Franz et Gehlsen, en 1832 et 1833. Ils sont indignes sans doute de figurer dans l'analyse des recueils poétiques, mais peuvent être mentionnés dans ce chapitre de biographie pour illustrer la part joyeuse que prenait alors le jeune Hebbel aux « Börsen », cours d'amour dont nous avons parlé à propos des représentations du théâtre d'amateurs; tandis que la dive bouteille paraissait être le faible de Barbeck, Friedrich semble avoir eu une prédilection marquée pour les *Mädchenblüten*². Le post-scriptum de la lettre à Gehlsen contient une allusion à un sonnet perdu pour nous³ et à l'intention de Hebbel de se rendre prochainement à Hambourg.

Nous retrouvons la même intention exprimée dans une lettre de Hebbel à un autre de ses amis, Theodor Schacht, le 18 janvier 1834 : Hebbel est las de recevoir d'Amalie Schoppe des encouragements platoniques; elle lui promet monts et merveilles, mais l'on désespère à force d'espérer⁴. C'est le même jour et par la même lettre

1. Lettre du 17 octobre 1831 (Bw., I, 11). Plus tard même il alla jusqu'à noter les avantages de son isolement à Wesselburen pour son activité poétique; cf. Bw., V, 42 et suiv.; VIII, 17 et 34.

2. Cf. les vers à Franz publiés par R. M. Werner, *Neue Freie Presse*, N° 16336, *Beilage* du 13 février 1910, p. 31 : *Aus Hebbels Frühzeit*, et Paul Bornstein, édition du centenaire, I, 310 et 382, et la pièce de vers adressée à Gehlsen, Paul Bornstein, *Vossische Zeitung*, 25 décembre 1908, n° 605 et édition du centenaire, I, 313 et suiv. et 383. Au sujet de Gehlsen voir encore la lettre de Schauspieler Linhart à Hebbel, Bw., I, 114; à Franz, Hebbel adressa encore au début de 1834 une courte pièce de circonstance à l'occasion de la liquidation de la boucherie de Franz Peters et, le 9 janvier 1835, une lettre pour lui emprunter 30 marks. Tous ces documents concernant Franz ont été publiés par R. M. Werner au numéro susindiqué de la *Neue Freie Presse* et reproduits par Paul Bornstein dans son édition du centenaire, I, 327, 332, 385 et 386; sur Gehlsen et Barbeck cf. T., 64, 65, 214; sur Franz *N. Hebbeldok.*, 11 et 190, et Bornstein, I, 382; II, 355 et suiv.

3. A moins qu'il ne s'agisse du sonnet *was mich quält* ou *an Ludwig Uhland* que nous aurons l'occasion d'étudier; cf. Bornstein, I, 383.

4. Bw., I, 26 : « Der langjährige Kampf mit den Verhältnissen hat mich so abgemattet, dass nur eine baldige Hülfe noch Hülfe für mich sein kann, nur noch ein Jahr und meine Kraft ist gebrochen. Du weißt dies alles. Meine Seele verliert ihre Spannkraft; die Lage zerstört den Menschen, wenn der Mensch die Lage nicht zerstören kann — es ist gewiss. Von Hamburg aus werde ich noch immer mit den schönsten Versprechungen gefüttert; sie schlagen bei mir nicht besser an, als wie weiland bei dem Dänenprinzen Hamlet. Ich hatte die Absicht, im Lauf des verwichenen Sommers einmal hinaufzureisen — ich konnte nicht soweit kommen, und es wäre vielleicht ja

qu'il adressa une requête à Oehlenschläger, qui ne répondit pas¹.

La tourmente passée, il écrira au même Schacht, de Hambourg, le 18 septembre 1835, qu'il fut souvent sur le point, « sinon de désespérer, du moins d'en finir avec la vie », et de contresigner ainsi les volontés du destin². Cela, nous le savons déjà³. Mais Hebbel raconte dans la même lettre qu'il avait conçu un « coup de force » d'un autre genre qui l'eût délivré une bonne fois pour toutes : il avait formé le projet de partir avec Alberti « au petit bonheur » et de s'en aller courir le monde. Nous sommes maintenant en mesure de préciser quel aurait été le but de cet exode et à quel « coup de force » il songeait. Qui l'eût supposé capable de vouloir chercher fortune... en Grèce et se représenterait Hebbel émule de Hölderlin, après ce que nous savons de lui? Et pourtant tel était bien son plan. L'enthousiasme qui suivit le triomphe de l'indépendance hellénique avait gagné jusqu'à Wesselburen, et la nouvelle du couronnement par lequel Othon de Bavière devint roi de Grèce, le 9 mai 1832, avait achevé d'exalter chez notre poète la folle du logis, déjà mise en branle par le dilettantisme des hommes du jour, politiciens et littérateurs. Son extravagant projet nous valut du moins le document⁴ que voici :

An Gehlsen.

Kennst Du das Land, wo man die Eicheln frisst?
 Wo trocken Brot ein Sonntagessen ist,
 Wo einem Pflug das saure Leben gleicht,
 Das langsam wie ein solcher vorwärts schleicht,
 Wo Sorg' und Arbeit wandern Hand in Hand?
 Kennst Du es nicht? Es ist Dein Vaterland⁵.

auch doch dasselbe gewesen. » Pour les promesses d'Amalie Schoppe cf. sa lettre à Hebbel du 14 février 1833 (Bornstein, I, 310 et suiv., 382 et suiv., et Kuh, I, 110-111). En même temps qu'elle complète la collection des *Modeblätter* que Hebbel possédait, Amalie Schoppe lui annonce, dans cette lettre, le prochain envoi de 12 numéros de sa *Sagenbibliothek*, *Volkssagen*, *Legenden und Märchen*, 1832-1833; Bornstein (I, 368) date d'après cette lettre *die einsamen Kinder* du printemps de 1833, et il conclut à propos de ce conte : « Künstlerisch, besonders technisch bedeutet das Märchen einen Rückschritt gegen die Räuberbraut (cf. supra 27, note 5)... Bedeutungsvolle Einzelheiten künden bei zunehmender Kraft der Phantasie gleichwohl die wachsende dichterische und intellektuelle Reife des Zwanzigjährigen. »

1. Cf. Bw., I, 25, 33 (lettres à Schacht du 18 janvier 1834 et du 12 avril 1835) et T., 57 (16 juillet 1835) et note. Bornstein, II, 179, suppose que Hebbel fut amené par la lecture de l'ouvrage de Heiberg (cf. supra 28, note 5) à l'idée de recourir à Oehlenschläger; la lettre qu'il lui adressa est perdue et il est probable que Schacht ne la lui remit pas; cf. encore Bw., II, 43; Bornstein, II, 356, relève l'étrange indication de Kuh, (I, 108) à propos d'une réponse d'Oehlenschläger que Hebbel ne reçut jamais.

2. Bw., I, 35. — 3. Cf. supra 15 et 24, et W., VIII, 388¹³ : *Selbstmordgedanken*.

4. Paru au numéro 605 de la *Vossische Zeitung* de 1908. La lettre est du 19 octobre 1833; cf. Bornstein, I, 319 et suiv., 384.

5. Cf. la poésie de Paul Wigand, dit Veit Weber (1814) :

Kennt ihr das Land, so wunderschön
 In seiner Eichen grünem Kranz?
 Das Land, wo auf den sanften Höhen
 Die Traube reift im Sonnenglanz.
 Das schöne Land ist uns bekannt,
 Es ist das deutsche Vaterland. Etc.

Kennst Du es auch, das schöne Griechenland?
Der Himmel selber lieh ihm sein Gewand,
Es lacht, wie Abendgold aus stiller Flut
Dir märchenschön in zauberischer Glut
Entgegen, wenn Du an das Ufer trittst,
Fast spröde, dass Du Jüngling es beschrittst.

Kennst Du sie nicht, die ewig blaue Luft?
Sie ist ein Duft, ein einz'ger Wunderduft.
Ob er dem Paradiese wohl entfloss?
Ob ihn Jehovah selbst herniedergoss?
Du weisst es nicht, dies eine ist Dir klar,
Dass keine Erdenblume ihn gebar.

Doch, wenn Du erst die Herrlichen gesehn,
Die wie ein Kreis von freundlich holden Feen,
Vor Deinem Blick in Herrlichkeit und Glanz,
Ein von dem Frühling selbst gewundener Kranz,
Verschweben in die dunkelblaue Luft,
So scheint er fast beschämt, der Wunderduft.

Und tritt nun aus dem düstern Nebel-Tor
Der Vorwelt herrlich Götterbild hervor,
Stellt sich Themistocles vor Deinen Blick,
Und denkst Du auch an Sokrates zurück —
Du staunst nicht mehr — Dir scheint nur wunderbar
Dass jeder Grieche nicht ein Platon war.

Was, Gehlsen, was? Du denkst an Griechenland
Und nimmst nicht gleich den Wanderstab zur Hand?
Komm, folge mir und unserm teuren Freund,
Ein jedes Kleeblatt¹ bleibt ja gern vereint;
Und ist auch unser Beutel schlecht bestellt —
Unser Bankier — das ist die ganze Welt!

S'il convient de ne pas s'étonner outre mesure de voir Jéhovah trôner sur l'Olympe (l'autodidacte nous l'y fera retrouver bientôt dans une autre poésie), on ne peut se défendre de quelque surprise à la proposition, faite à... Gehlsen, de partir, armé d'un bâton de chemineau, à la conquête de la patrie de Thémistocle et de Platon.

Mais non moins curieuse est la lettre¹ dans laquelle le jeune auteur commente ces vers au destinataire :

« Ces vers, cher Gehlsen, écrits sous la poussée d'un enthousiasme intérieur, te disent en détail le projet que moi et Léopold avons formé. Nous voulons partir pour la Grèce et espérons que tu

Bornstein (I, 384) remarque que ces parodies étaient alors à l'ordre du jour : « Hebbel konnte sie im *Boten* wie in den *Modeblättern* finden ».

1. De la correspondance entre Hebbel et Gehlsen nous ne possédons que ces fragments. Paul Bornstein suppose, non seulement qu'il s'agit ici d'Alberti (ce qui est plus que vraisemblable), mais (et l'hypothèse est encore très vraisemblable) que Gehlsen fut l'intermédiaire entre Hebbel et Alberti, qui était son ami intime de Friedrichsstadt. Lorsque ce dernier fut à Hambourg, auprès de Hebbel, l'inséparable Gehlsen manquait au trio. D'où la poétique invite à se joindre à l'équipée. On devine l'accueil qu'y fit le Sancho Pança de Friedrichsstadt : il ne prit pas la peine de répondre aux lettres de Hebbel et même pas celle de les conserver. L'éditeur de ces fragments épistolaires assure que nous pouvons les considérer comme perdues.

nous accompagneras¹. La vie ici est une écorce de citron exprimé²; on ne saurait pas même parvenir au rôle de John Falstaff ou d'Endymion endormi. Mais la Grèce est le pays où le cours des esprits monte; c'est le pays de la gloire et de l'immortalité. » Et Hebbel fait à son ami toute une dissertation : Apollon, Amphion et Orphée viennent s'ajouter à la liste de la pièce et Marathon y est cité comme... héros grec. « Sans doute, le chemin est long qui conduit des cloaques de Wesselburen et d'Eiderstedt aux campagnes héroïques. » Sans doute, les trois compagnons partiraient sans ressources; mais une bouchée de pain et une gorgée d'eau suffisent à de jeunes idéalistes, et puis Gehlsen est ingénieux et il paraît qu'il joue de la flûte; Alberti chante très bien et Hebbel lui-même fera la basse. Et, pour conclure, il lui pose « sans plaisanter, mais très sérieusement » la question : « veux-tu, au printemps prochain, partir avec nous pour la Grèce? Réponds-moi à ce sujet — [je te l'ordonne³, car les prières paraissent vaines] par retour du courrier. »

Après Jéhovah, Dieu de la Grèce, nous voilà maintenant en possession de Marathon, héros de l'Hellade. Et non moins fantastique que ces hérésies était la proposition faite à Gehlsen et, si la lettre en question n'eut pas le sort des précédentes, c'est, sans doute, qu'elle documentait péremptoirement, aux yeux du paresseux correspondant, l'infailibilité de son bon sens et la légitimité de son silence.

Mais nous, qui avons quelques raisons de nous montrer plus indulgent pour le jeune poète, nous savons gré au sage bourgeois d'avoir fait cette exception et de ne pas avoir allumé sa pipe avec la lettre de Hebbel, comme l'aurait certainement fait son propre frère⁴. A nous cette lettre documente la psychologie que nous venons d'analyser et fait présager l'étrange alliance d'énergie et de désarroi que Hebbel va apporter au « struggle for life ».

« Ah ! si seulement j'étais hors de Wesselburen, écrit-il à un autre de ses amis, le 18 janvier 1834, tu me verrais fleurir comme le sceptre d'Aron ! », et aussitôt se bande son courage : « Fais tout ton possible auprès d'Oehlschlager, cher Schacht, et réponds-moi bientôt. Tu peux lui esquisser mon état d'âme d'un seul mot : *volonté*, car cette faculté, sérieuse et sacrée, implique tout le reste⁵. »

1. Il ne s'agissait donc pas d'une proposition pour rire : Leopold (Alberti) et Hebbel étaient déjà d'accord.

2. Cf. lettre déjà citée à Theodor Schacht (Bw., I, 35) : « Noch jahrelang musste ich, wie du weisst, in dem jämmerlichen Wesselburen hinschmachten ; Plan auf Plan drängte sich in meiner Seele »..., etc.

3. Nous avons parlé déjà du tempérament autoritaire de Hebbel (cf. supra p. 22) cf. Kuh, I, 75, et Bw., I, 14, à Theodor Hedde : « Schreibe mir wieder, sobald Du Deiner Faulheit Herr werden kannst ».

4. T., 514 : « mein Bruder verbraucht meine Briefe ruhig zu Fidibus und sagt : er schreibt mir ja immer welche wieder » ; cf. T., 1350.

5. Bw., I, 29 ; cf. Kuh, I, 97. Quant au portrait physique du jeune Hebbel à 21 ans, Klaus Groth, de six ans plus jeune, l'a tracé plus tard d'après les souvenirs de sa première et ardente admiration : Kuh, I, 124.

En juillet enfin, Amalie Schoppe envoya le message de délivrance. La rédactrice des *Modeblätter* avait eu tout le temps de s'assurer du talent poétique du jeune Hebbel et de lui découvrir de généreux protecteurs. La situation qu'elle lui procurait ainsi était loin d'être brillante : une bourse d'environ 150 thalers et des repas gratuits dans plusieurs riches familles de Hambourg¹.

L'adolescent ne vit alors qu'une chose : la possibilité de rompre le cercle de Wesselburen et de partir en plein inconnu à la chasse du bonheur.

Le 14 février 1835, il quitte sa ville natale².

1. Kuh, I, 109 et suiv., 125 et suiv.; Bamberg, I, 14, et Bornstein, I, 328 et 385 : sur les « bienfaiteurs » de Hebbel cf. encore les lettres d'Amalie Schoppe du 27 juillet et de fin novembre 1834; édition du centenaire, 329, 331, 385 et 386 (cf. Bw., VIII, 81 et suiv.).

2. Kuh, I, 131. La lettre à Franz du 9 janvier 1835 (cf. supra 29, note 2) établit que Hebbel emportait avec lui non seulement le souci de sa propre carrière, mais celui de l'avenir de sa mère. Enfin R. M. Werner montre que notre poète s'exilait avec joie, mais sans haine (cf. *ein unbekannter Jugend-aufsatz Friedrich Hebbels*; *Grenzboten* du 26 juin 1912, p. 632) : « es hat etwas Versöhnendes, dass er von seinem Vaterland mit einem warmen Wort der Verteidigung schied, wie sehr er sich auch freute, den engen Verhältnissen entfliehen zu können ».

CHAPITRE II

PREMIÈRES POÉSIES¹

I

Le poète fut tout aussi précoce que le rêveur et l'amoureux. E. Kuh mentionné une pièce que Hebbel écrivit à l'âge de seize ans pour un de ses amis, Johannsen, à l'occasion de la fête de Neuenkirchen, et le biographe ajoute que le billet joint au poétique cadeau établit que le jeune Friedrich était déjà connu pour son habileté et son empressement à confectionner des vers pour qui lui en demandait². « Depuis ma plus tendre enfance, écrit-il dans la lettre à Uhland que nous avons mentionnée plus haut, une force invincible m'a poussé à mettre en vers et en rimes toutes mes pensées, tous mes sentiments et mes rêves³. » Il rima des vers à un âge où il n'était même pas capable de les écrire. Il savait à peine l'alphabet que sa mère lui faisait lire la prière du soir et nous savons avec quel sérieux il s'acquittait de cette grave fonction. Il comprenait à peine les paroles que déjà sa fantaisie leur prêtait une forme poétique et leur faisait traduire ses premières émotions⁴. Il aimait à se rappeler plus tard certaines de ces premières productions dont les héros étaient : un porc abattu, un lapin décédé, Bonaparte, la théière⁵.

Der Theetopf erfunden
Zum Theegebrauch
In *manningen* Stunden
Dampft daraus ein Rauch⁶.

1. Nous ferons, sauf avis contraire, toutes les citations d'après l'édition critique de R. M. Werner (vol. VI et VII). Toutes les pièces que nous allons étudier dans ce chapitre ne nous ont été transmises que par les manuscrits du poète ou des périodiques. Pour certaines nous ne connaissons pas la date de naissance précise, mais seulement celle de la publication; pour d'autres, au contraire, nous sommes très exactement fixé.

2. Kuh, I, 88; cf. Bw., II, 18; V, 42 et suiv. — 3. Lettre du 9 juillet 1832 (Bw., VIII, 3); cf. supra p. 25 et suiv. — 4. Cf. supra p. 13; W., VIII, 104. — 5. Kuh, I, 34, 35, 52; cf. W., VIII, 391, 393, 395; Bw., VII, 287. — 6. W., VIII, 388.

Nous trouvons dans ce quatrain, composé à l'âge de quatre ans, un mot bas allemand (« manningen » pour « manchen ») qui nous rappelle que Hebbel parlait dans son enfance le dialecte dithmarse, et si couramment qu'il ne se rendit pas compte lui-même de l'époque où il commença à parler le haut allemand¹.

En revanche, il n'oublia jamais l'heure solennelle où il prit conscience pour la première fois de sa prédestination. Jusqu'à sa quatorzième année, Hebbel nous confesse n'avoir eu aucun pressentiment de sa vocation poétique. Elle lui fut révélée soudainement à l'occasion d'une lecture qui devint dans sa vie une date mémorable : « Je devais lire à ma mère, dans un recueil religieux, la prière du soir qui d'habitude se terminait par un cantique. C'est ainsi que je lus un soir le cantique de Paul Gerhardt, où se trouvent les beaux vers :

Die goldnen Sternlein prangen
Am blauen Himmelssaal.

Ce cantique, mais surtout ces vers m'impressionnèrent fortement; au grand étonnement de ma mère, je les répétei bien dix fois avec la plus vive émotion. C'est qu'alors l'esprit de la Nature se penchait avec sa baguette magique au-dessus de ma jeune âme, les veines de métal éclatèrent et elle sortit de sa torpeur². »

Les fragments autobiographiques³ nous apprennent que, pendant les longues veillées de Noël, le père de Hebbel aimait à chanter avec ses enfants des chorals ou d'autres chansons. Ce sont là, sans doute, les premières productions poétiques que Hebbel connut. Nous allons le voir s'essayer d'abord à traduire poétiquement les émotions qui naissent en lui à l'église pendant le sermon ou les cantiques : Dieu, le Démon, le Ciel et l'Enfer, la mort et la résurrection, la vertu et le péché vont remplir ses pièces d'adolescent.

Il mit de bonne heure la poésie au-dessus de tout et son biographe nous raconte qu'entendant un jour son ami Hedde jouer une valse au piano, le jeune Hebbel s'écria pathétiquement : « Certes, ton art est grand, mais le mien est plus grand encore⁴ ! »

Faisant leur part au travail et à la patience, mais bien éloigné de considérer son art comme un métier, il y voyait plutôt une sorte de révélation, dont le poète, sous la pression d'une nécessité intérieure, se fait l'interprète : « Si ton poème, écrira-t-il bientôt, est pour toi autre chose qu'aux autres leur : Hélas ! et leur Oh !, c'est

1. W., VIII, 389; cf. Kuh, I, 71, et *N. Hebbeldok.*, 15.

2. T., 134, Hambourg, 1^{er} janvier 1836; cf. Bw., V, 43; et encore W., VIII, 333, 394, 395; et Kuh, *op. cit.*, I, 50. La biographie établit, à ce propos, un curieux rapprochement avec le jeune Bürger. Cf. Engelhard, *op. cit.*, p. 8 : das Göttliche in der Einzelercheinung war es, was ihn — selbstverständlich ohne dass er damals schon ein Bewusstsein davon gehabt hätte — in die schönen Schauern seiner Tiefen hinabzwang; es war jenes unbestimmte Gefühl, wie es Shakespeare bestimmt und klar beschreibt : « und dieses Leben ... findet in Bäumen Zungen, Schrift im Bach, Stimmen im Stein und Glück in jedem Ding » (*As you like it*, II, 1).

3. W., VIII, 80 et suiv.; 387 et suiv. — 4. Kuh, I, 89.

qu'alors il ne vaut rien. Si un sujet d'inspiration humaine s'est emparé de toi et ne te laisse de trêve que tu ne l'aies exprimé, c'est-à-dire dissous et que ce soit là le seul moyen de ne pas te laisser écraser par lui, alors c'est que tu as la vocation poétique; autrement, non¹ »

Les pièces lyriques naissaient en lui le plus souvent accompagnées d'une mélodie qu'il fredonnait. Jamais il ne se mettait à composer de propos délibéré. L'inspiration le surprenait souvent au cours même d'une conversation et peu à peu se formait le poème. Il se hâtait de le fixer rapidement sur son calepin et n'avait ensuite qu'à recopier et à retoucher².

Les premières poésies parurent dans les feuilles locales : le *Journal de Wesselburen*³, le *Messenger du Pays Dithmarse et d'Eiderstedt*⁴ et la *Revue hebdomadaire de Husum*⁵. Mais dès la fin de 1831 les frontières de son pays lui paraissaient trop étroites. C'est alors qu'il s'adresse à Amalie Schoppe, née Weise, rédactrice à Hambourg des *Nouvelles feuilles de mode parisiennes*⁶ qui, nous l'avons vu déjà, commence, dès 1832, à y publier des poésies et autres productions de jeunesse de Hebbel. Beaucoup d'autres de ses premières poésies furent détruites par lui plus tard⁷. Enfin il en conserva par devers lui, mais sans les publier à cette époque, une douzaine et des meilleures.

Les pièces que nous étudions maintenant, c'est-à-dire celles d'avant le départ de Hebbel pour Hambourg se subdivisent pour nous en deux groupes : celles que le poète reprit et publia plus tard dans ses éditions et que nous y étudierons, celles qu'il ne reprit dans aucune et que R. M. Werner a rassemblées et classées par ordre chronologique au volume VII de son édition critique des œuvres complètes de Hebbel, sous la rubrique de *Nachlese*. Il y rassembla donc les pièces parues dans les périodiques ci-dessus

1. T., 441. Munich, 30 octobre 1836. — 2. Bw., V, 43, et VI, 191; cf. *Lyrik und Lyriker*, 427 et 428.

3. La *Wesselburener Zeitung* publia comme hebbélienne la pièce *zum Licht*, la première dont nous allons parler.

4. Après s'être en vain adressé à P. S. Schönfeldt, rédacteur de *Pltzehoer Wochenblatt* (cf. cette feuille Bw., II, 260⁷ et suiv.) le jeune poète eut plus de succès auprès de Bade et Fischer qui consentirent à lui ouvrir les colonnes de leur *Dithmarscher und Eiderstedter Bote*. Cette revue paraissait tous les jeudis à Friedrichsstadt. Hebbel y fut collaborateur de 1829 à 1832; cf. Kuh, I, 96; W., VIII, 391.

5. *Königlich privilegiertes Husumer Wochenblatt*, Husum, gedruckt und verlegt von H. A. Meyler.

6. *Neue Pariser Modeblätter*, herausgegeben und verlegt von Amalie Schoppe, geb. Weise, Hamburg. In Commission bei J. G. Herold, später im Verlag von J. H. Meldau. La « *Freiherrlich-Lipperheidesche Kostümsammlung* » en possède la collection complète, sauf l'année 1834 que R. M. Werner ne put nulle part découvrir. — La même Amalie Schoppe éditait encore *Iduna, eine Zeitschrift für die Jugend beiderlei Geschlechts, belehrenden, erheiternden und geistbelebenden Inhalts*. In Commission bei Karl Aue in Altona, Expedition bei Tramburgen Erben, später bei A. B. Laeiss in Hamburg. Cette revue fut retrouvée par Theobald Bieder, Hamburg (cf. *Beiträge zur Literaturgeschichte*, 1906, Heft 15, et Bornstein, I, 365).

7. Kuh, I, 271; *Lyrik und Lyriker*, 449.

indiqués et celles des manuscrits inédits qu'il trouva au *Goethe-und Schiller-Archiv* à Weimar où les avait déposés Felix Bamberg, data les premières d'après l'époque de leur publication, les dernières, selon leur genèse authentique et contrôlable ou bien logiquement établie¹.

C'est le second groupe : poésies de Wesselburen non reprises dans les éditions de Hebbel, que nous allons examiner.

Kuh nous parle² d'une poésie de circonstance que le jeune Hebbel aurait composée à l'âge de seize ans, à la demande de son ami Johannsen et à l'occasion d'une fête. Nous ne possédons pas cette poésie. En revanche nous trouvons deux pièces de circonstance, l'une de 1829, l'autre de 1834.

La pièce *für ein Ringreiterfest*³ fut improvisée pour son ami Theodor Hedde, qui devait prononcer au carrousel de Neuenkirchen des allocutions qu'il était incapable de fournir de son propre cru. Elle comprend quatre parties : *vor dem Reiten*, *nach dem Reiten*, *zum König*, *zum Führer*.

La première commence par un joyeux éloge du vin ; puis le poète compare les phases du carrousel aux vicissitudes de la vie, ce qui amène des réflexions satiriques et amères (qui n'a pas l'échine souple ne fait pas fortune) et des sentences morales (le vice ne triomphe jamais finalement — il faut préférer les hautes satisfactions de l'idéal aux avantages grossiers). Une chanson de cavalier, incorporée à ce morceau, rappelle de très près par le rythme et les motifs la chanson du cavalier dans *Wallenstein*⁴. La troisième partie (*zum König*) présente par rapport à Schiller les mêmes ressemblances de détail : Le début :

Freiheit und Gleichheit hört man schallen... 32000100

n'est-il pas la reprise du vers schillérien⁵ ? et la déclaration :

Eine irdische Majestät muss hier thronen,
Soll Ruh' und Fried' auf Erden wohnen... 1 2 3 4 5 6 7
Denn der Mensch ist zum Friedestören geneigt⁶.

1. *Anmerkungen*, 401 ; cf. Bw., V, 43 et 44. — 2. *Op. cit.*, I, 88.

3. VII, 4 ; cf. W., VIII, 391 ; Bw., I, 1 et 283. Pour les détails de cette fête : Kuh, I, 93.

4. HEBBEL : Frisch auf, Ihr Lieben, hinein in die Bahn !

SCHILLER : Wohlauf Kameraden, aufs Pferd, aufs Pferd...

HEBBEL : Wer nicht freudig opfert den höchsten Glanz,
Nie schmückt den würdig des Glückes Kranz.

SCHILLER : Und setzet Ihr nicht das Leben ein,
Nie wird Euch das Leben gewonnen sein.

Cf. dans *die Jungfrau von Orleans*, acte I, sc. v, Dunois :

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr alles freudig setzt an ihre Ehre.

5. *Lied von der Glocke*.

6. Il faut cependant bien se garder de voir en Hebbel un réactionnaire. Il est monarchiste, mais libéral. Cf. son aphorisme contemporain sur la tyrannie ; W., IX, 7¹⁰⁹ et suiv.

n'est-elle pas une variation du motif :

Jedoch der schrecklichste der Schrecken
Das ist der Mensch in seinem Wahn¹.

Tout ce morceau n'est, en somme, qu'une digression dans laquelle Hebbel s'évertue à rimer les lieux communs du poète moraliste de *das Ideal und das Leben* : il faut briser les chaînes de la sensualité et parvenir à la liberté vraie, qui toujours est relative et ne se trouve que dans la soumission à la loi, dans le sacrifice des biens matériels au Bien « en soi ». La dernière allocution, enfin : *zum Führer* commence par une apologie de l'ordre :

Ordnung, spricht man, bildet die Welt...

Qui ne songe aussitôt au même éloge dans le *Lied von der Glocke*? Mais ce ne sont pas les ressemblances de détail² qui frappent le plus : le ton même et tout le mouvement rythmique sont à l'unisson des thèmes. Nous n'aurions pas besoin de l'aveu explicite du journal où Hebbel notera qu'aucun poète n'exerça plus d'influence sur lui dans sa jeunesse que Schiller³. On sent qu'il est tout pénétré de sa récente lecture⁴, et que le dualisme schillérien va constituer les assises mêmes de son éthique et de son esthétique d'adolescent⁵.

L'autre pièce de circonstance a pour titre : *zur Vermählung Mohrs*⁶. Bien que dédaigné par son chef, qui, dans sa morgue, n'avait invité à son mariage que les aristocrates et les notables de l'endroit, Hebbel domina son ressentiment au point d'organiser une retraite aux flambeaux en l'honneur des nouveaux mariés et de composer lui-même l'épithalame. Son ami Wacker, directeur musical de l'entreprise, n'eut qu'à lui indiquer le rythme et, quelques instants après, la pièce était prête. Elle n'est intéressante que comme essai de versification et peut donner une idée de la facilité avec laquelle Hebbel, qui n'avait point pour principe de forcer

1. *Lied von der Glocke*.

2. Fischer (25) signale encore une ressemblance : Les vers 20 à 24 : « Doch nun liebe Kameraden der Bruderschaft, etc., rappellent, en effet, l'allocution du maître fondeur aux compagnons avant le travail. Tibal, 42, note 1, signale un autre rapprochement d'expressions au vers 131 : « sie ist zum Markstein der Schöpfung bestellt »; cf. Schiller *die Grösse der Welt*, v. 6 : « und der Markstein der Schöpfung steht ».

3. T., 5765. — 4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, p. 3 note 3; 11, note 2; 22, 86, 128 et 129.

5. Cf. vers 132-133 : Ordnung zeigt ihre Segens Spuren
In der rohen und in Menschennaturen.

Cf. T., 511; Bw., I, 136.

6. VII, 117; cf. Bornstein, I, 375 : « Mohrs Hochzeit mit Sophie, Friederica, Georgine Bruhn, Tochter des Kirchspielvogts Bruhn, fand nicht, wie Kuh und mit ihm Werner annehmen, Sommer 1834, sondern am 7. Oktober 1834 statt. Da es sich nach Kuh, Biographie, I, 120, um eine Improvisation handelt, dürfte das Gedicht an eben diesem Tage entstanden sein. » Cette rectification s'appuie sur les registres de l'état civil de Wesselburen.

l'inspiration, savait cependant lui *commander* à la façon de Schiller, lorsque cela était indispensable. Du reste, il ne pouvait évidemment pas exprimer en cette occasion ses véritables sentiments sur le mariage, où il voyait alors surtout la contrainte et, par conséquent, une profanation de l'amour, dont l'essence était, à ses yeux, la liberté¹. Il se contenta de vagues généralités sur l'amour, inexprimable et divin, et elles n'offrent d'intérêt qu'au lecteur averti des sentiments réels du jeune auteur pour celui dont il chantait le bonheur nuptial et au courant des circonstances biographiques. Réclamé par Mohr après la présentation du poème, Hebbel fit le dédaigneux à son tour et déclina l'invitation tardive².

Nous aurions pu nous attendre à trouver dans les premières poésies de circonstance quelques allusions aux pénibles débuts de Hebbel. Il n'y en a pas. La réalité misérable est soigneusement et comme pudiquement dissimulée. Si nous ne connaissions pas déjà son enfance et sa jeunesse, il nous serait impossible de les soupçonner d'après ses essais d'alors. La confession sera contenue, prendra recul et forme et ne nous parviendra qu'organisée et suffisamment voilée et générale.

La pièce *zum Licht* qui figure en tête des poésies de la *Nachlese* de R. M. Werner n'est en réalité pas de Hebbel mais d'un certain Holdt, nom qu'un admirateur de Hebbel prit pour un pseudonyme en lui attribuant la pièce³. C'est une juxtaposition assez monotone de symboles abstraits et de métaphores sans couleur. En voici l'accord fondamental et le leit-motiv, tels que les cantiques religieux en fournissaient le modèle :

Zum Lichte ringt! die Wahl ist freigegeben,
Die Nacht ist Tod, das Licht ist ew'ges Leben⁴.

Voilà posé, avec les deux termes du dualisme, toujours le même problème du libre arbitre : les ténèbres de la passion cherchant à éteindre la lumière de la conscience ; la clarté de la vertu promettant la félicité éternelle. C'est avec raison que les critiques⁵ rappellent la célèbre pièce *das Ideal und das Leben* et rapprochent des théories schillériennes⁶ de la « Duldung » les vers :

Im Licht ist heit'res Hoffen.
Denn höh're Aussicht steht dem Dulder offen.

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 95. — 2. Kuh, I, 121.

3. Elle est signée Holdt, dans l'*Itzehoer Wochenblatt* (1836, n° 44) et c'est seulement dans la *Wesselburener Zeitung* (cf. supra 36, note 3) qu'elle fut attribuée à Hebbel. La ressemblance avec ses autres productions lyriques de 1829 et 1830 était telle que Christine, à qui fut envoyé le numéro de la *Wesselburener Zeitung*, n'éleva aucun doute sur l'authenticité de la pièce et la reproduisit comme hebbélienne dans la *Neue Erie Presse* (13 décembre 1900, N° 13 041). C'est ainsi que R. M. Werner fut amené lui aussi à l'admettre dans son édition critique, non sans réserves, il est vrai ; cf. *Anmerkungen*, 401. Paul Bornstein (I, 340), établit la rectification définitive.

4. Vers 5 et 6 ; notons l'allitération du dernier vers. — 5. Tibal, 42 et 43 ; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 6, 20, 43, 86, 87 et 129.

6. J. M. Fischer, 23, a déjà relevé les réminiscences schillériennes : « Sie wechseln ewig in den Wechselnuten der Pilgerfahrt » (v. 3 et 4) ; « der Morgen

De tout ce verbalisme nous ne retiendrions, si la pièce était de Hebbel, que certaines qualités de développement rythmique, une facilité qui tend à la symétrie adroite et à la prolixité. Qualités et défauts de Schiller et de ses imitateurs. Les métaphores ne sont pas organisées; elles illustrent la pensée sans se raccorder entre elles et sans que le poète ait encore le souci de la vivante unité du poème. Mais, s'il n'est plus possible aujourd'hui d'affirmer son authenticité et d'en tirer argument en faveur de la précoce virtuosité du jeune Hebbel, en revanche on est en droit de signaler quelle influence peut avoir sur ses premières productions le lyrisme des pasteurs et des maîtres d'école de la région¹.

Toutes ses poésies de début sont des exercices d'imitation. C'est que le jeune Hebbel ne se contentait point de lire le *Kinderfreund* et les *Lesefrüchte* et de composer à l'âge de dix ans l'histoire d'*Evolia*, capitaine de brigands². Il étudiait assidûment les poètes et préférait d'instinct les hauteurs de la poésie aux plats récits d'aventures. Il avait emprunté à Dehlfesen les fables de Lichtwer. Sans qu'il soit possible de constater son influence par des citations directes, on peut admettre qu'elle se fit sentir en renforçant les tendances didactiques et parfois dans le tour d'enjouement ironique de ces premières productions de Wesselburen. Quant aux dispositions élégiaques du jeune Hebbel, elles ont été certainement fortifiées par le commerce de Matthiesson et de Salis-Seewis. La pièce *an die Unterdrückten*³, par exemple, a été inspirée par le titre d'une poésie de ce dernier : *an die edlen Unterdrückten*⁴. Il est aisé de relever tous les motifs schillériens qui y reparaissent, l'effort nécessaire vers l'idéal, la grandeur morale mettant l'homme en relation directe avec l'infini, la couronne et la palme de la « Duldung » — le jugement dernier, les bons et les méchants, ceux-ci, avides pendant leur vie des biens précaires et passagers, glorieux de leur triomphe éphémère, ceux-là purs de haine et d'envie, fiers de leur seule vertu et délivrés de la mort même par le bon juge. On voit ici Schiller mis en catéchisme. Il faut cependant noter que l'auteur ne cite pas Jésus, mais Socrate. Et, de plus, nous retrouverons dans une autre poésie de Salis : *Ermunterung*, non seulement l'inspiration analogue, mais jusqu'à des similitudes frappantes d'expression : il s'y agit également de « Tugend » et de « Duldung », d'innocence et d'étoiles. Il n'est donc pas absolument

lächelt hehr im Rosenkleide » (v. 9); « Für jenen Stern erblühn der Tugend Saaten » (v. 21). Cf. les pièces schillériennes : *Elysium, der Pilgrim, Elegie auf den Tod eines Jünglings, die Sehnsucht*.

1. Le manuscrit fut détruit par la mère de Hebbel, cf. T., 212-214; Kuh, I, 51, 52; W., V, 39 et 40; Bw., VIII, 18; W., VIII, 390, 391, 395.

2. W., VIII, 392⁹⁰. — 3. VII, 12; Bote, 13 août 1829.

4. Tibal fait remarquer (p. 44) que la ressemblance signalée par R. M. Werner dans sa monographie (p. 21) se borne là. Mais R. M. Werner note seulement l'influence générale de Salis et non pas la filiation directe des deux pièces en question. Paul Bornstein (édition du centenaire, I, 341-342) date la poésie de juillet 1829 et signale son occasion immédiate, la pièce *die Unschuld siegt* parue dans le *Bote* du 2 juillet.

nécessaire de faire remonter cette pièce à l'hymne *an die Freude* de Schiller. Ces deux dernières pièces sont écrites en iambes purs tandis que la majorité des poésies de cette époque contiennent des anapestes; l'accent tonique y correspond parfaitement à l'accent rythmique; l'auteur a souligné en gros caractères (comme il le fait ordinairement alors dans les stances) les mots essentiels et le sens général permet à la lecture à haute voix de marquer les nuances, en tenant compte du procédé que les Allemands nomment « *schwebende Betonung* » et de rompre ainsi la cadence des iambes, un peu monotone dans des stances régulières.

Une autre pièce de la même année : *Erinnerung*¹ est également sous l'influence de Salis. On peut se demander ce qui pouvait bien attirer Hebbel en ce poète sobre et placide, épris de tranquillité rustique et réussissant surtout dans la description. Lorsque, pour se conformer à une certaine tradition, il lui arrive d'y apporter quelque mouvement intérieur, l'échec est complet. Aussi n'est-ce qu'à une assez restreinte fraction de ses poésies que le jeune Hebbel devait borner son admiration et qu'il faut rattacher ses réminiscences : il s'inspira surtout des pièces faisant l'apologie des vertus morales, et parallèles, en quelque sorte, pour lui à l'influence schillérienne. On découvrira aisément ce parallélisme si, à propos de la poésie qui nous occupe, on se rapporte à celles de Schiller². Hebbel reprend ici les théories de l'expiation et poursuit entre le souvenir et le crépuscule une comparaison mystique³. Le souvenir est une source de félicité pour le Dulder :

Sie zeigt dem Dulder ein liebliches Bild.

Sie zeigt seinem Blicke die Dämmerung,
Und ihr Name ist die Erinnerung.

Déjà nous nous demandons comment une « source » peut « montrer » le crépuscule. Les premiers vers nous expliquent, à grand renfort de métaphores, qu'il s'agit d'une source intérieure, divine. Si encore ces métamorphoses se suivaient ! mais, dès la deuxième strophe, c'est la débâcle : un torrent (produit des orages de la vie) surgit avec fracas :

Nicht die Seele kann sie durchwühlen.

Qu'on se représente bien cet homme, porteur d'une source intérieure et nageant à grand-peine dans des flots mugissants. Mais voici que, sans transition, c'est une fournaise qu'il a dans l'estomac :

Wohl brennet des Schmerzes lodernde Glut.

1. VII, 12; *Bote*, 2 juillet 1829.

2. Cf. *Hoffnung*, de même rythme, et les théories de la *Duldung* dans les pièces de l'*Anthologie*.

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 70 et 71 : *Traum und Dämmerung* et les aphorismes de Wesselburen; W., IX, 16.

Heureusement la source intérieure est là pour neutraliser :

Ihr Labetrunk wird sie kühlen.

Après ce combat bi-aquatique, la lutte entre l'eau et le feu ! Mais l'élément liquide reprend le dessus au vers suivant :

Ob das Leben ihn wild in die Fluten reisst —
Sie giebt Himmelsfrieden dem ringenden Geist.

Grammaticalement, ce *sie* se rapporte toujours à *die Quelle*, mais le poète l'a totalement oublié et pense maintenant à *die Erinnerung*. Et ainsi le souvenir se substitue à la source, l'escamotage se transmet à la strophe suivante et l'équilibre ne se rétablit qu'à la fin, trop tard !

On sait que Salis et Matthiesson se rattachent étroitement à Hölty¹, un des fondateurs du Göttinger Hainbund, le plus tendre, le moins fougueux. Le jeune Hebbel l'imita aussi. Son ode *die Nacht*² a pour modèle la *Maiennacht* de Hölty, composée en strophes asclépiadiques. Les deux motifs du sommeil verseur d'oubli, dispensateur de félicité et de fleurs qui comprennent la nostalgie d'amour, reparaitront plusieurs fois dans son lyrisme³. La technique est déjà plus perfectionnée et, à deux reprises, l'allitération ajoute à l'harmonie du morceau⁴.

L'*Elegie am Grabes eines Jünglings*⁵ rappelle, autant que l'*Elegie auf den Tod eines Jünglings* de Schiller, l'*Elegie bei dem Grabe meines Vaters* et l'*Elegie auf den Tod eines Landmädchens* de Hölty : non seulement les titres, mais les motifs, le ton, le dessin rythmique sont analogues. L'ensemble des idées n'est qu'un amalgame étrange et confus de notions chrétiennes et de velléités esthétiques : il est question de « monde de deuil, plein d'imperfections », de « poussière infime » et d'« âme » bienheureuse, de Duldung (toujours !), de récompense divine, de pardon divin ; après la mort, tout de suite « après la mort, aura lieu le jugement : les hommes vertueux deviendront anges et pourront contempler Dieu face à face ou bien dormir, au ciel, le sommeil des bienheureux. Cette fois, Jésus-Christ est cité :

Unsers Heilands Jesu Christi Glaube
Ist erhaben über Raum und Zeit,
Giebt dem Staube süsse Ruh im Staube,
Reicht der Seele Seligkeit⁷.

1. Cf. par exemple la pièce de Hölty : *Aufmunterung zur Freude*. — 2. VII, 26; *Bote*, 10 juin 1830.

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 81 et 140. Fischer (37) indique, outre *Maiennacht*, une autre pièce de Hölty : *Sehnsucht*, de même rythme et contenant des motifs analogues. Paul Bornstein (I, 344) rapproche également *den Tod* de Hölty et voit dans la pièce de Hebbel « Pastorenlyrik in Reincultur » ; il cite, à ce propos, un quatrain de la poésie pastorale *zum neuen Jahre* qui avait paru dans le *Bote* du 7 janvier 1830.

4. « Lispeln leise wie Laura » (vers 15) et « Wie ein säuselnder Westwind — Uns am Mittag die Wange kühlt » (vers 19 et 20). R. M. Werner a apporté une correction au troisième vers (*Anmerkungen*, 406) : *Blicks* au lieu de *Blick*.

5. VII, 22; *Bote*, 15 avril 1830. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 47. — 7. Ce qua-

Mais — et c'est ici que cesse l'orthodoxie de la pièce — ce n'est pas le Christ qui sera l'intermédiaire entre l'homme et la divinité, c'est un « bienheureux jeune homme », devenu un « bon et bel ange ». Tout cela n'était que fantasmagorie esthétique¹ et exercice de versification. On peut donc voir dans cette élégie un document du conflit qui se livrait dans l'âme du jeune Hebbel entre les notions religieuses traditionnelles et ses premières acquisitions critiques. Nous y apercevons aussi telle et telle métaphore qui révèle le tempérament vrai du poète et sera bientôt caractéristique de sa terminologie :

Und der Herr...
Sah herab mit liebeglüh'nden Blicken,
Wie er auf den Menschen niederschaut,
Dem der Tugend himmlisch'stes Entzücken
Durch die trunk'ne Seele thaut.

Enfin, le poète lui-même nous donnera plus tard de nouveaux détails sur ce « plan » divin auquel il se contente pour le moment de faire allusion². La critique³ a déjà signalé judicieusement dans ce poème le premier effort de synthèse qu'accomplit le jeune Hebbel pour coordonner ses métaphores; mais on sent encore la résistance.

Et de même *Liebe*⁴ rappelle, non seulement par le titre, mais par le mètre⁵ et aussi certaines tournures la *Liebe* de Hölty et c'est également aux développements analogues de Hölty dans *Aufmunterung zur Freude*, *Maiennacht*, *Lebenspflichten* qu'il faut rattacher l'optimisme du *Lied*⁶, dont la première strophe, assez bien venue, résume l'idée :

Wie Schiffer auf den Wogen
In der Nacht,
Vom Sturmwind fortgezogen
Voller Macht,
So treiben wir auf des Lebens Meer
Und wissen's wohl, von wannen her,
Aber nimmermehr : wohin !

Hebbel s'est donné un schème difficile sur un air connu et il le remplit avec obstination; il s'évertue à mener jusqu'au bout sa

train reparait textuellement dans la pièce *die Verblichene an die Zurückgebliebenen!* (W., IX, 9, article : *wie die Krähwinkler ein Gedicht verstehen und auslegen*, 1831.)

1. Scheunert (*D. j. H.*, 38) a bien établi ce départ entre l'éthique et l'esthétique : « Trübung der sittlichen Einsicht durch die Formen ».

2. Vers 13 et 14 :

Gab im ungetrübten Geistesspiegel
Zu bewundern seinen hohen Plan.

3. Fischer, 76. — 4. *Meinem Freund Heinrich August Theodor Schacht*, VII, 36; *Bote*, 4 novembre 1830.

5. Cf. supra p. 42, n. 3; l'éditeur critique (*Anmerkungen*, 406) a cru devoir ici encore faire de légères retouches au vers 19, en vue de corriger le mètre. Fischer a protesté contre ces retouches (103).

6. VII, 34-36 : « Mein Schiff streicht durch die Wellen »; *Bote*, 30 septembre 1830.

comparaison : la vie est comme une promenade sur la mer, — à rassembler le troupeau épars des métaphores; la fin de la quatrième strophe est une digression; la cinquième tout entière en est une autre et voici dans quel style :

Der Biene gleicht das Leben ¹ —

(Si la vie ressemble à l'abeille, elle ne ressemble plus à une promenade en barque.)

Der Biene gleicht das Leben —
Mit dem Mund
Thut's süßen Honig geben,
Sticht uns wund
Mit dem Stachel, doch, wer Honig will,
Der halte auch dem Stachel still — —
Jede Wolk' muss ja verzieh'n ².

La vie, l'abeille, la promenade sur l'eau, le miel, l'aiguillon, le nuage, voilà beaucoup d'ingrédients pour une mauvaise strophe. La septième est également tout entière hors du sujet : il ne s'agit plus de la barque sur les flots mouvants, mais de la fleur printanière, qu'il faut cueillir avant qu'elle ne soit fanée, et le rappel du « Sturm » est insuffisant pour raccorder la tête et la queue du poème.

Mais, pour le jeune Hebbel, c'était le sentiment qui importait, et non la forme.

Ah! n'oublions-nous donc jamais, sous l'influence du divin, la cruelle morsure de la douleur, du péché²? La vie est une abeille dont il nous faut subir l'aiguillon, si nous désirons le miel de l'idéal. La mort nous délivrera, à la fin :

So wirft der Tod unsern Anker aus,
Und führt uns heim in's Vaterhaus —
Dann wohl wissen wir : wohin.

Ce ne sont, dans les pièces de ce genre, que miel, roses et violettes, zéphyrs et rossignols, larmes et palmes, séraphins et chérubins. Hebbel n'en est pas encore au stade où il désavouera explicitement tout ce bric à brac³ céleste et lui préférera la simplicité et le naturel. Il est encore sous la toute-puissance de ce charme mélancolique qui « refoule toute critique ». Et, dans le même passage de son journal⁴ où, quelques années plus tard, il s'efforce de définir ses rapports avec Höltz, nous ne sommes pas étonné de trouver, dès les premières lignes, un autre nom : la grande ombre de Klop-

1. Bornstein (I, 350-351) : « das bei Hebbel beliebte Bild der Biene von Höltz und Matthiesson übernommen, hier aber zu erstem Versuch einer Symbolisierung natürlicher Vorgänge genutzt ».

2. On en vient à regretter par comparaison le refrain de la mélodie connue « Fidelin », au deuxième et au quatrième vers et « Fidelin, Fidelin », au dernier.

3. Scheinert, *D. j. H.*, 7; Hinweis auf die Eigenart der Terminologie Hebbels.

— 4. T., 2552.

stock plane sur l'enfance mélancolique du poète¹. Les héroïnes de ses essais juvéniles s'appellent Laura, Minna et Rosa. L'enthousiasme enflammé, mais aussi l'idéalisme éthéré et vapoureux de la *Messiede*, les thèmes généraux d'inspiration du « Hainbund » : l'amitié, l'amour, la vertu, la poésie, tel est l'arrière-plan qu'il faut leur donner.

*Kains Klage*² rappelle, autant que le *Brudermord* de Schiller, le monologue d'Adramclech dans le *Messias* et a pu être également rapprochée de certaines pièces de Hölty et de Matthisson³.

Wo verberg' ich mich und meine Sünde
Meine grässlich-grosse Schuld⁴ ?

Ces deux premiers vers nous livrent tout le secret de l'éthique et de la métaphysique du jeune Hebbel en 1829; les deux conceptions sont encore très simples et, dans son vocabulaire d'alors, « péché » est un synonyme de « faute⁵ ». Son Dieu est transcendant. De sa « grâce⁶ » dépend la rémission du crime, de sa « malédiction⁷ » la damnation éternelle. Sa Nature moralise :

Brudermörder, ruft die Blume,
Brudermörder, rauscht das Laub.

Le ciel, la terre, la mer et le soleil s'émeuvent du forfait de l'homme et témoignent du courroux divin. Mais, à lire attentivement la pièce, on voit bien vite quel est le dogme dont Hebbel s'inspire surtout; ce sont les théories de Schiller telles qu'elles s'expriment dans des pièces comme *Thekla* ou *die zwei Tugendwege*⁸.

Dans la pièce *Sehnsucht an L.*⁹, c'est la même inspiration et la même facture; nous étions, avec Caïn, dans les sombres régions hantées par les réprouvés, la nostalgie du poète va maintenant nous emporter au paradis. L'amour est conçu comme intermédiaire entre la terre et le ciel, la bien-aimée est appelée « divine » et « céleste »¹⁰, son image est celle d'un ange :

Es strahlt so heiter, so engelmild,
Doch Orcane umbrausen mich furchtbar wild¹¹.

1. Cf. Fries, 18-22. — 2. VII, 10; *Bote*, 2 juillet 1829.

3. Cf. Werner, VII, *Einleitung*, xxxvii; W., VIII, 389; Bornstein, I, 347; et Fischer, 37 : « In Liebesliedern begegnet man oft dem Motiv, dass das Antlitz der Geliebten auf Schritt und Tritt entgegenlacht, so in Hölty's *Traumbild* und in Matthissons berühmter *Adelaide*. Ein solches Gedicht auf die konträre Empfindung angewandt, würde *Kains Klage* entsprechen. Wohin Kain auch blicken, wohin er auch flüchten mag, überall sieht er das Bild des erschlagenen Abel. »

4. Notons les allitérations. — 5. Cf. aphorismes de Wesselburen, IX, 5⁵⁸. — 6. Vers 3-5, 36; 48-50. — 7. Vers 40 et 41; cf. aphorismes de Wesselburen, W., IX, 6⁹⁸ et suiv.

8. Cf. strophe 2 et vers 43 et Paul Bornstein, *loc. cit.* : Biblisches Motiv in schillerischer Durchführung.

9. VII, 9; *Bote*, 18 juin 1829; cf. W., VIII, 393¹¹⁶. La pièce fut adressée à Luise Carstens; cf. *Magazin für Literatur*, 1895, n° 64, p. 1457.

10. Vers 16 et 23. — 11. Rapprocher de ces vers la remarque de Fischer; cf. *supra*, n. 3.

Si elle exauce la prière de celui qui l'implore, il ne redoutera plus rien :

Dann fürcht' ich die Stürme des Lebens nicht mehr —
Durch Nacht und Nebel schreit' ich einher,
An deiner Brust zu erwärmen.

La métaphore de l'orage déchaîné ne reparait pas moins de quatre fois et le poète se déclare résolu à tenir tête à cet orage¹. On peut dire que cet état d'âme est tout ce qu'il y a de spécifiquement hebbélien dans la pièce. Le reste est emprunté à Schiller. Certains critiques indiquent les poésies à *Laura*²; d'autres, les élégies *Sehnsucht* et *an Emma*³; en réalité, ils ont raison les uns et les autres et Hebbel a glané son butin un peu partout dans Schiller. Le début :

In der Ferne liegt das vergangene Glück

nous rappelle évidemment :

Weit in nebelgrauer Ferne
Liegt mir das vergangne Glück.

Et on peut dire que les deux premières strophes de Hebbel ne sont qu'un délayage de la première strophe de l'élégie *an Emma*⁴. La *Sehnsucht* de Schiller a fourni le titre et l'inspiration générale de la *Sehnsucht an L.* Dans les poésies à *Laura*⁵ on retrouve la même rhétorique grandiloquente qui bouleverse le ciel, la terre, l'enfer et tout le système cosmique à propos d'une bien-aimée imaginaire. Enfin, pour sa strophe iambique-anapestique, Hebbel a pu découvrir dans l'*Anthologie*⁶ le simple et joli système de rimes a b a a b.

La pièce *an die Tugend*⁷, de quelques mois ultérieure, indique avec indécision une étape nouvelle. Nous avons bien, dans les premiers vers, un accord schillérien :

Tugend, Tochter besserer Welten⁸.

Et ce n'est pas seulement l'hymne célèbre *an die Freude* qui a pu

1. Strophes 1, 3, 4, 5. — 2. Engelhardt, 9. — 3. Fischer, 25. — 4. Notons les termes communs : Ferne, Glück, Sterne, Nacht et Blick,

5. *Phantasie an Laura, Laura am Klavier, die Entzückung, das Geheimnis der Reminiscenz, Melancholie.*

6. Cf. la pièce : *Graf Eberhard der Greiner von Württemberg*; cf. également *Resignation*.

7. VII, 14-16. *Bote*, n° 41; 8 octobre 1829, Paul Bornstein (I, 342) indique le 3 octobre, récemment reprise dans la *Wesselsbürenener Zeitung*, 1^{re} année, 1898, n° 9; cf. aphorismes de Wesselsbüren (1830 ?), W., IX, 6.

Die Tugend wandelt leise,
Frech tritt das Laster einher.

8. Cf. la remarque de Fischer, 23 : « in der ersten Zeit strahlt Hebbel Schiller in religiöser Färbung wieder, wie dies bei dem vom Kirchenlied abschwenkenden nicht anders zu erwarten ist. Wenn Schiller die Freude besingt, so versucht Hebbel die Tugend mit gleicher Begeisterung zu verherrlichen. So stehen sich gegenüber : Freude etc... und Tugend etc... »

inspirer Hebbel mais certainement aussi *der Genius*¹. Les dieux dont il s'agit au vers 61² sont donc déjà un peu les dieux de Schiller, les dieux du classicisme. Mais le Dieu chrétien n'est pas encore complètement abjuré :

Kniet der Fehlende dir nieder
Und bereut den sünd'gen Lauf,
Stählst du ihm die matten Glieder,
Und ein Gott steht wieder auf³.

La croix du Nazaréen et le cachot de l'Athénien se font pendant : Jésus, Socrate et Jean Huss voisinent dans la même strophe. Ce qu'il y a de noble dans notre âme et nos actions vient de ce que Dieu a créé l'homme à son image⁴. Cependant, dans ce conflit de la passion et de la vertu, qui constitue le sujet même de cette poésie, il est aisé d'apercevoir, au premier plan, sur le fond chrétien, l'antithèse schillérienne :

Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
Bleibt dem Menschen nur die bange Wahl⁵.

Ils ont des âmes d'esclaves, ceux qui se soumettent à l'esclavage des sens⁶, mais la vertu délivre l'âme de ces liens grossiers et l'emporte vers l'infini, vers l'idéal :

Alles Grosse schwebt erhaben,
Schwebt hoch über Raum und Zeit⁷,
Aller Endlichkeit entladen
Wallt es hin zur Ewigkeit; —
Es durchbricht die engen Schranken,
Schwingt sich fort mit Götterkraft
Auf den Flügeln der Gedanken,
Unbestürmt von Leidenschaft.

C'est le vocabulaire de Schiller, et c'est sa doctrine. L'idéal ici défini est l'état de parfaite harmonie entre l'inclination et le devoir :

Zwar vergeht die morsche Hülle,
Doch der Geist schwebt himmelan.
Freien ist Gesetz ihr Wille,
Den kein Tod zernichten kann...
Das Gesetz mag Slaven binden,
Denn dem Sinn erliegt ihr Geist;
Aber — dem muss es verschwinden,
Der die Leidenschaft zerreisst.

En dehors de ce jargon abstrait, nous pouvons relever deux sortes

1. Cf. encore les vers 5-8 aux abstractions de la pièce *die Ideale* (strophes 7, 9, 10) et le vers 14 au vers 94 de *Melancholie an Laura*.

2. Gross, wie Götter, lasst uns handeln.

3. Scheunert, (*D. j. H.*, 262) a signalé les développements analogues dans *Mirandola* (W., V, 3-31, 1830), imitation des *Räuber* de Schiller.

4. Cinquième strophe. — 5. *Das Ideal und das Leben*. — 6. Vers 33 et 34.

7. Bornstein (I, 342) rapproche les vers 21 et 22 des *Worte des Glaubens* de Schiller.

de métaphores : d'une part, le poète déchaîne l'aquilon, de l'autre, il fait resplendir à nos yeux les diamants et les pierres précieuses¹. Nous verrons que les deux groupes auront une place de prédilection dans le symbolisme de Hebbel, mais, étant donnée l'antithèse des abstractions qu'ils représentent ici, on ne voit guère comment ils s'accordent dans la même pièce. La langue est pourtant en progrès et dans la première strophe le poète s'offre le luxe de l'allitération et de l'assonance dans le même vers².

Après cet hymne à la vertu, encore un hymne à l'amour. C'est la pièce *Laura*³ où nous trouvons la trace d'une autre influence. Dès cette époque, Hebbel connaissait quelques drames de Shakespeare et les écrits de Lessing. Le biographe⁴ ajoute que rien, ni dans les œuvres proprement dites, ni dans les multiples confessions du poète, ne vient le démontrer, si ce n'est, pour le second, une petite feuille où, sous la rubrique : *Poetische Stationen*, Hebbel écrivit : influence de Lessing⁵. Il est facile aujourd'hui de réfuter cette assertion⁶ et nous sommes en droit de supposer que les deux vers :

Die Rose ist gebrochen
Vom rauhen Sturm zerknickt.

ne sont qu'un écho d'un passage d'*Emilia Galotti*⁷;

Eine Rose gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert⁸.

Ce détail à part, l'ensemble de la pièce fait penser bien plutôt à Hölty qu'à Lessing et nous rappelle les thèmes de *Klage eines Mädchens, an den Mond, der arme Wilhelm*. Il y a justement, par rapport à la poésie précédente, la différence de Hölty à Schiller : l'abstraction esthétique y cède la place au mysticisme sentimental. La mort peut transfigurer l'amour en le dépouillant du corporel et Dieu peut accorder au désir de l'âme innocente le privilège de se réaliser immédiatement et de rejoindre volontairement ce qu'elle aime au paradis.

So weine ich am Grabe...
Und werfe still mich nieder
Und fleh zu Gott dem Herrn,
Dass mir auch bald erlösche
Des Lebens öder Stern.

1. Vers 31; v. 59 et 60, v. 65 et 66.

2.
« Tugend, Tochter besserer Welten
Thronend in des Bettlers Zelten.

3. VII, 19-21. *Bote*, 21 janvier 1830; cf. la fréquence de ce nom chez Schiller et Hebbel. Bornstein (I, 342) indique que la pièce doit remonter à l'année précédente et remarque que le titre rappelle Schiller, mais aussi Hölty et Matthiesson.

4. Kuh I, 103.

5. W., VIII, 393. — 6. Cf. pour Shakespeare, Fries, 10, 11 et 28; pour Lessing Fries, 16 et 22. — 7. Cf. le fragment *die Schauspielerin*, V, 155. Edmond : « Emilia Galotti ». Ai! Ei! Ei! Daraus lernt' ich buchstabieren! ». — 8. Acte V, scène VII.

Et aussitôt la « Duldung » reçoit sa récompense :

Und Engel d'rauf umschwebten
Die sanfte Dulderin
Und führten, freundlich lächelnd,
Sie zu dem Treuen hin.

Drum ist ihr Fleh'n erhöret,...
Sie lebt im Paradies;
Ihr Leib ruht ihm zur Seite
Und schlummert engelstuss ¹.

Un aphorisme du journal résumera, quelques années plus tard, l'inspiration de la pièce : « au moment où nous concevons un idéal, la pensée naît en Dieu de le créer² ». Le rapport entre le mort et la survivante est donc purement idéal, le seul intermédiaire entre eux est la brise parfumée³.

Le rythme, alerte et simple, s'adapte bien à la romance traditionnelle, genre « Volkslied ». Par contre, on pourrait contester le naturel, dans la bouche d'une jeune fille éplorée, d'un aussi long monologue sur un tombeau. En réalité, c'est le poète qui épanche son cœur, non son héroïne. Nous ne *verrions* pas ce qu'elle fait, si elle ne nous le racontait :

Drum schmück' ich diese Stätte
Mit manchem grünen Kranz.

et si cet artifice parvenait à nous faire oublier l'auteur, la métaphore de la rose brisée nous le rappellerait bien vite, et avec insistance et gaucherie :

Was soll der traur'ge Stengel,
Der doch kein Herz entzückt.

Pas d'arrière-plan, rien de vécu, rien de vu. Dès la première strophe, nous pénétrons dans un cimetière bien vague :

Zum Hof des ew'gen Friedens,
Umgrünt von Rosmarin.

Sans doute, et dès la troisième strophe, on sent que le poète s'efforce de ramener toutes ses métaphores au parallèle fondamental entre la destinée d'une jeune fille et celle d'une fleur. Le symbolisme est plus homogène, mais aussi quelle banalité!

Und wollt ihr mein gedenken,
Streut Rosen auf mein Grab,
Und eine leise Thräne
Perl' eure Wang' herab.

1. Nous avons déjà rencontré « engelmild » (*Sehnsucht*, v. 13). — 2. T. 96.
— 3. Troisième strophe.

Platitude ou déclamation, on pouvait s'y attendre, car il est rare de trouver ensemble mysticisme et plasticité.

Le jeune Hebbel a de l'amitié, comme de l'amour, une conception toute mystique¹. Sa correspondance avec ses amis nous montre combien il prenait au sérieux tout ce qui était en rapport avec ce sentiment ou même avec son nom². Mais le meilleur document que nous possédions à ce sujet est certainement la pièce de 1830 intitulée *Freundschaft*³. Le début ne nous dépeint rien de moindre que les origines du monde, le chaos :

Als keine Sänger noch von *Liebe* sangen,
Dem Himmelsbalsam für den Erdschmerz,
Als noch kein *Freund* an Freundes Busen ruhte

Le poète nomme ensemble les deux sentiments⁴ parents entre eux comme deux rayons émanant du même soleil idéal : Dieu.

Da wandelte....
Die Lieb' herab, umschirmt vom ew'gen Morgenroth.
Und weinend trat die *Tugend* ihr entgegen;

Liebe, Freundschaft, Tugend, voilà formé le faisceau des premières inspirations poétiques.

Und liebend flossten sie aus ihrer ew'gen Fülle
In's kalte Herz den wärmsten Abglanz göttlicher Gefühle
Der Freundschaft edlen Trieb, den hehren Stral vom Himmelsmorgenroth.

La rime est défectueuse, le vers s'allonge démesurément; qu'importe au jeune prophète ? L'enthousiasme religieux emporte tout. Et la strophe suivante célèbre les délices paradisiaques de l'amitié qui arrache l'homme à l'étroitesse des terrestres limites. Mais si

1. Cf., Scheunert. *D. j. H.*, 118 et suiv. Die Freundschaft. Verwandtschaft mit der Liebe. Spätere Verschmelzung beider.

2. Il écrit à Gehlsen dans la lettre du 19 octobre 1833 que nous avons déjà mentionnée plus haut, cf. p. 30 : « ich habe es mit Kleinigkeiten, gewisse ausgenommen, noch nie genau verhalten, und thue dies am Allerwenigsten in der Freundschaft », cf. Bw., I, 34 à Schacht, 18 septembre 1835; Bw., I, 41 à Elise Lensing, Wesslburen, février 1836; Bw., VIII, 27 à Wacker, 15 mars 1836; et plus tard encore Bw., I, 46, 77, 108 et 400.

3. VII, 21 et 22. *Bote*, 1^{er} avril 1830. Bornstein (I, 344) estime qu'il est possible que la pièce ait été composée dès 1829. Elle fut récemment reprise dans la *Wesslburener Zeitung*, 1^{re} année 1898, n° 12. La pièce porte l'indication : an L. mais l'édition critique est muette au sujet du destinataire. Nous ne sommes pas en droit de compléter : an Leopold (Alberti), les premiers documents où il s'agit d'Alberti datant de 1833. Peut-être la pièce fut-elle adressée comme *Sohnsucht an L.* cf. supra, p. 45, à Louise Carstens.

4. Cf. Schiller *an die Freude* (2^e strophe) :

Wenn der grosse Wurf gelungen
Eines Freundes Freund zu sein,
Wer ein holdes Weib errungen,
Mische seinen Jubel ein.

Dieu lui envoie sur terre comme l'avant-goût du ciel, l'esprit du mal s'efforce de contrarier et de pervertir ces dons :

Der Satan sah's, und in ihm gischte höllisch Feuer,
Er stahl der Liebe arglistvoll den Schleier,
Der Tugend ihren Schein,

La strophe est de nouveau en débandade, mais le sermon bat son plein : la lutte continue entre l'innocence et Satan qui essaie d'assassiner la foi :

Den schönen Glauben zu ermorden
An Menschenwerk, an Gott und Ewigkeit¹.

Parfois il parvient à l'emprisonner :

Und hin ist jede Hoffnung dieser Zeit² ! !

Mais la vertu réussit à triompher du malin et le prédicateur-versificateur conclut :

O hör', o hör' es, unerfahrene Jugend, —
Nicht ohne Glauben, ohne Tugend
Grünt dir der Freundschaft Siegespalme nicht —
Und linderte Dein Freund Dir tausend Schmerzen,
Vermag er frevelnd mit dem Heiligsten zu scherzen...
O flieh ihn, flieh ihn, eh' das Herz Dir bricht !

Malgré la pièce du même titre de Schiller, ce n'est pas chez lui seulement qu'il convient de chercher l'origine de ce pathos moralisant, mais dans les pièces de Salis-Seewis comme *das Mitleid*, *Ergebung*, *die Wehmut*. Et le critique qui a signalé avant nous ce rapprochement remarque, avec beaucoup de justesse, que c'est exclusivement aux pièces de contenu éthique de ce poète que Hebbel a borné ses emprunts³. Il n'est pas encore « un homme pour qui le monde extérieur existe ». La lumière, le soleil, la lune, les étoiles ne lui sont encore que des symboles s'adaptant à l'illustration des grandes pensées et des belles vertus ; les ténèbres, la nuit, l'ouragan, le brouillard, l'océan démonté, autant d'entités vaines en poésie si elles ne représentent le mal ou la lutte contre l'adversité. Nous venons de voir l'aurore auréoler l'amour, don du ciel, et, à la strophe suivante, infuser au cœur les effluves de l'amitié, cette autre émanation du divin.

Nous avons déjà cité⁴ l'ode *Liebe* à propos des rapports du jeune Hebbel avec Hölty. Un vers de la même pièce nous présente :

1. Ce vers pourrait faire songer au beau passage du *Sängers Fluch* d'Uhland (« sie singen von Lenz und Liebe » u. s. w.), si nous ne savions certainement que Hebbel ne lut la pièce que quelques mois plus tard.

2. Cf. *Kains Klage*, vers 40 et 41 :

Ewig haftet Fluch auf meinem Leben,
Nimmermehr wird mir vergeben —

3. Fischer, 36 et cf. supra, p. 43. — 4. Cf. supra p. 43.

« Tithons hehre Geliebte¹ », et nous nous demanderions où Hebbel a pu puiser sa connaissance du mythe d'Eos si nous ne songions tout de suite que Hölty et Klopstock étaient là pour le pourvoir d'accessoires antiques². De plus l'antithèse Liebe — Leidenschaft pourrait suggérer un rapprochement avec Schiller³. Mais aucun des deux termes ne désigne chez les deux poètes la même chose si l'on prend pour point de comparaison le vers du *Lied von der Glocke*⁴ :

Die Leidenschaft flieht, die Liebe muss bleiben.

Il ne s'agit aucunement pour Hebbel d'opposer la lune de miel à la paix conjugale fondée sur l'habitude, mais ce qu'il y a de mauvais et de destructeur dans la passion à ce qu'il y a de libérateur dans l'amour vertueux. C'est toujours le conflit entre Dieu et Satan qu'il évoque, toujours l'anticipation sur terre du paradis qu'il célèbre. Quand la bien-aimée donne à celui qui l'adore « le chaste baiser de fiançailles⁵ »,

Dann mit ewiger Glut flammt Dir die Sonne auf,
Dann in's durstige Herz saugst Du die Seligkeit,
Dann beneiden die Engel,
Die Du nimmer beneidest, Dich.

Et il ne s'agit aucunement de la banale ivresse des amants, mais de la félicité des bienheureux qui peuvent contempler l'idéal face à face : avant cette initiation,

Nimmer im Lichte schon,
Nur im Dämmerchein schauest Du seinen Geist,
Siehst ihn ferne nur blinken,
Kostest noch nicht den Göttertrank.

Ici encore, le parfum est le fluide de communication entre les deux mondes et de même que l'haleine embaumée des roses se mêle aux subtiles émanations de l'éther, l'amour rejoint son domaine : le ciel.

So vereinet die Lieb' Seele mit Seele ganz,
Hebt den Schleier der Zeit, schwingt wie den Duft der West,
Wonneglühende Seelen
Zu dem Throne Jehovahs auf.

1. Nous ne nous étonnons pas trop de la voir voisiner avec Jehovah (v. 32) puisque Hebbel nous a présenté déjà Jehovah olympien (cf. supra, p. 31).

2. Cf. Bornstein, I, 350 : die seraphischen Bilder deuten auf Nachahmung von Klopstockischer Odendichtung.... Die mythologische Instruktion für Tithon holte sich Hebbel wohl von der Anmerkung auf S. 87 der Vossischen Ausgabe von Hölty's Gedichten (1804).

3. On pourrait plutôt découvrir une troisième influence en comparant la pièce au sonnet de Bürger : *an das Herz*.

4. Les rapprochements seront au contraire tout à fait légitimes si l'on compare d'autres motifs de la pièce de Hebbel aux pièces suivantes de Schiller : *Triumph der Liebe*, *Amalia*, *Phantasie an Laura*, *Geheimnis der Reminiscenz*, *die Begegnung*.

5. Beut von Morgenrotheslippen
Dir den keuschen Verlobungskuss.

Un moment, le trouble sensuel semblerait au profane reléguer au second plan l'effusion mystique :

Bist Du selig, mein Freund¹? Schau doch die Rose an...
 Halb zersprengt' sie die Knosp', aber mit eh'rner Macht
 Hüllt die göttlichste Schöne
 Noch der engende Körper ein.

Mais nul doute qu'il ne faille donner à cette apologie de la beauté physique une interprétation morale, les deux derniers vers en font foi².

Avec la pièce *der Quell*³ nous revenons à l'amitié et dès la première strophe nous nous retrouvons avec Schiller :

Walle, Pilger, walle
 Sonder Weile zu!
 Suche, Du wirst finden
 Wundersüsse Himmelsruh⁴.

Nous pensons aux pièces *Sehnsucht* et *der Pilgrim, Elysium*⁵ et quelques vers plus loin c'est un écho de l'*Elegie auf den Tod eines Jünglings*. Parlant de la vérité, Schiller s'était écrié :

Nicht in Welten, wie die Weisen träumen,
 Auch nicht in des Pöbels Paradies,
 Nicht in Himmeln, wie die Dichter reimen, —
 Aber wir ereilen Dich gewiss.

Comparons Hebbel :

Auch durch's Erdgefülle
 Rinnt ein Himmelsquell.

Mais d'autres influences vont se manifester. Lorsqu'on en arrive aux vers :

Zagt nicht, edle Seelen,
 Ob das Herz auch bricht,

on songe aussitôt à Bürger et l'on se souvient que le jeune Hebbel avait lu *Lenore*⁶. On a pu même établir à propos d'un de ses frag-

1. Des vocatifs de ce genre sont courants chez Schiller... cf. *Melancholie an Laura* : Glühst du, Laura (v. 85).

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.* Die Expansionskraft des ethischen Gehaltes. Vorstellung des Zersprengens u. s. w., p. 150 et suiv.

3. VII, 16-19. *Bote*, 12 novembre 1829. — 4. Notons l'allitération du « w » et les assonances : a, a, u, u. — *Elysium* (4^e strophe) » *der Pilgrim* (v. 11 à 16) et *Sehnsucht* (4^e strophe).

6. Cf. dernière strophe :

Geduld, Geduld, wenn's Herz auch bricht!
 Mit Gott im Himmel hadre nicht.

cf. W., VIII, 389, ligne 35. Fritz Harding : Bürgers *Lenore*, cf. T., 2646 : « auch die Nacht, wo ich mit dem Sohn des Malers zusammen aufsass und wir Bürgers *Lenore* mit einander lasen. Wonne, Wehmuth, Leben, Tod, Alles auf einmal : ein Urgefühl! »

ments narratifs de la même époque que l'influence de la célèbre ballade de Bürger a pu s'exercer indirectement et par l'intermédiaire de la lecture intensive de Schiller¹. Nous ne nous étonnons donc pas que l'inspiration double laisse discerner dans la même pièce un fond de pessimisme élégiaque de provenance schillérienne et un vigoureux courant d'optimisme commun à la robustesse du poète de *Lenore* et au tempérament combatif de l'auteur :

Zagt nicht, hocherhaben
 Ueber jeden Schmerz
 Dieses Erdenlebens
 Ist ein sich vertrauend Herz !

Enfin on² a rapproché cette pièce des *neuen Argonauten*; la deuxième strophe :

Lass es dich nicht ängsten,
 Ob das Leben stürmt,
 Ob sich seine Woge
 Hoch hinan zum Himmel türmt.

n'est qu'un plagiat de la quinzième du poème de Matthisson³. Le jeune Hebbel n'était pas alors en état de comprendre les allusions à la mythologie antique (nous avons eu déjà des preuves que ce domaine lui était fermé). Il délaissa donc les poèmes où Matthisson imite, non sans bonheur, Horace, et, négligeant, dans les autres, la description, qui en constitue incontestablement la meilleure part, il en adapta à son tempérament⁴ particulier l'inspiration morale et le contenu idéal. Sa subjectivité est plus tyrannique et surtout plus forte. Aussi, malgré la charpente épique qu'il donne à son poème et bien qu'il soit parvenu à maintenir dans les treize premières strophes l'unité du symbolisme, l'élément individuel et spéculatif finit par reprendre le dessus, les décors du paysage mystique s'effondrent tout à fait et la spéculation reparait à nu.

1. Cf. Fries, 5, n. 5, établit un rapprochement entre *Mirandola* et *Kabale und Liebe* et voit dans le passage de cette dernière pièce une réminiscence de Schiller.

2. Cf. Fischer, 30; Bornstein (I, 342) ajoute l'influence de la « Pastorenyrik » et, en dernière analyse, celle de Klopstock.

3.
 Froh gewagt, ist halb getan !
 Mag der Abgrund stürmen,
 Und bis an des Mondes Bahn
 Sich die Woge türmen !

4. Fischer a très bien montré la différence entre les deux poètes : « Gedankenlyrik in der Form, wie Matthisson sie ihm bot, konnte Hebbel wenig reizen. Bei ihm entspringen ja immer die Vorstellungen aus Gefühlen und entwickeln sich in endloser Kette folgerichtig, ja mit Notwendigkeit, bei Matthisson aber fand er ein temperamentloses Nebeneinanderstellen von wenig bedeutsamen Ideen, die weder ein Gefühl zur Grundlage haben, noch ein solches erregen können », *op. cit.*, p. 30.

Ici encore le poète voit en l'amitié une émanation de l'idéal et une anticipation du paradis sur terre¹; ici encore

Veilchen, ew'ge Rosen,
Balsamduftes voll,
Blüh'n in jedem Garten
Wo einst Form und Geist erquoll.

(Il s'agit toujours de roses mystiques)²; ici encore le sommeil et le rêve sont conçus comme étapes bienheureuses entre la mort et la résurrection :

Leg' getrost dich nieder,
Schlumm're, Pilger, ein,
Lieblich wird dein Träumen,
Dein Erwachen himmlisch sein.

A la fin de la vie orageuse, « la forme » et « l'esprit » se rejoindront dans leur patrie originelle :

Form und Geist — sie einen
Hier sich wunderbar,
Es verschmilzt zusammen,
Was getrennt auf Erden war.

Et la conclusion du poème n'est qu'une reprise du leitmotiv :

Lass uns freudig sterben,
Wenn ein treuer Freund
- Nur an unserm Grabe
Eine Bruderthräne weint.

In dem Arm der Freundschaft
Schläft man ruhig ein —
Lieblich wird das Träumen,
Schön, ja schön, der Morgen sein.

Ne dirait-on pas un cantique et le retour du refrain n'en souligne-t-il pas l'effet ? L'analogie ne se borne du reste pas à des particularités extérieures, comme le temps supplémentaire du dernier vers de chaque strophe : des rapprochements de motifs ont pu être établis³.

On voit qu'il serait aisé de former un véritable cycle des poésies de jeunesse que Hebbel consacra à l'amitié et à l'amour. On pourrait leur donner pour motto le distique *Freundschaft und Liebe*⁴ que nous examinerons bientôt dans son cadre.

1. Cf. Schiller : *Freude, die Freundschaft, an die Freude, die Ideale*; cf. supra, p. 50, note 4.

2. Dann wird dir die Rose
Goldner Himmelsruh erblühn (v. 31 et 32).

3. Fischer, 19, rapproche les vers, 9, 10, 53, 54 du passage connu du cantique : *Harre meine Sele* :

Sei unverzagt,
Bald der Morgen tagt.

4. VII, 73.

Nous connaissons déjà certains de ses essais dans la romance, *Laura* en est jusqu'ici le meilleur échantillon. L'année 1830 en vit naître d'autres, par exemple la première pièce intitulée simplement *Romanze*¹. Ici la parenté avec le Volkslied est évidente :

Am Bache schwanket
Ein Röselein,
Die Blätter hangen
In's Wasser ein;

Voilà en quatre coups de pinceau un gracieux tableau. L'art de Hebbel se serait-il donc subitement transformé ? La nature est-elle déjà devenue pour lui l'essentiel ? S'interdira-t-il de mesurer l'abîme insondable à l'humble petite sonde de son âme inquiète et tourmentée ? Ne nous hâtons pas trop de conclure à cette métamorphose : ce n'est que plus tard que nous trouverons dans son esthétique l'explicite et ferme propos de ne plus prêter ses émotions aux fleurs qui meurent². La petite rose de la *Romanze* n'est pas encore autonome :

Tief trauert die Blume im bleichen Glanz,
Dasz tückische Bienen im frechen Tanz
Ihres Kelches Rund
Mit frevelndem Mund
Den Saft des Lebens entzogen.

Et de même le petit oiseau de la deuxième strophe n'est là que pour reprendre le même motif d'affliction et de détresse. Et après que la Röselein a exhalé sa plainte et que le Vögelein a jeté aux échos des bois sa chanson de deuil, nous nous attendons bien à voir apparaître enfin là Mägdelein :

Walt an dem Ufer
So ganz allein,
Das Herz voll Kummer
Ein Mägdelein.

Nous sentons aussitôt que sa lamentation est le centre même du paysage. Et les motifs connus reparaissent : douceur de l'amitié, destinée des jeunes filles, des fleurs et des oiseaux, évocation du jugement dernier ; seul le suicide de l'abandonnée introduit dans l'inspiration un élément nouveau.

Malgré ces réserves, il faut voir en cette romance un nouveau témoignage (le premier serait : *der Quell*) que le sentiment de la

1. VII, 26, *Königl. privilegiertes Husumer Wochenblatt*, 27 juin 1830.

2. « Das geschieht freilich nicht (c'est-à-dire les conditions de l'art supérieur ne sont pas réalisées) wenn wir die Natur in eine ihr nicht gemässe, sog. höhere Region hinüberführen und z. B. *sterbenden Blumen uns're Empfindungen* und unseren Trost unterlegen. » (T., 538, aus einem Brief an Rousseau vom 30. Dezember 1836).

nature n'est pas complètement étranger au jeune Hebbel¹. Cela est si vrai que le suicide de la jeune fille, bien que constituant, à vrai dire, le sujet de la pièce, en est aussi la partie la plus faible. Pour la première fois nous voyons l'auteur se tenir à l'écart et se contenter de suivre avec intérêt les personnages et le décor qu'a créés sa fantaisie. On a reproché² à Hebbel de n'avoir pu se défendre d'interpeller directement l'oiselet³. Mais on peut très bien mettre la petite allocution dans la bouche de la jeune fille et alors, loin d'ôter quoi que ce soit à l'objectivité de la pièce, elle y introduit du mouvement et de la variété, sans compter que, lorsqu'une jeune fille désespérée, à l'instant d'une décision tragique, prête ses sentiments à ce qui l'entoure, cela est plus naturel et plus vraisemblable que si l'auteur lui-même, froidement, décrète le parallélisme. On ne saurait négliger la mise en action dramatique, l'unité de lieu assurée, puisque tout se déroule aux bords du ruisseau, l'unité formelle renforcée par le retour de la même rime à la fin de chaque strophe. Sans doute, l'exécution de ce dernier procédé est loin d'être impeccable⁴; mais, jusque dans les détails de la pièce, il y a aussi de jolies choses : la fraîcheur de la langue, l'allure vive et pathétique de la strophe, l'harmonie de certaines assonances⁵. L'influence de la chanson populaire dont nous avions déjà dans le *Lied*⁶ des indices, s'est donc exercée ici, somme toute, et bienfaisante.

La même année nous apporte un curieux document, comparable à la lettre du voyage en Grèce⁷. C'est la pièce *Herakles Tod*⁸ et son vers déjà célèbre :

Siehe, da tritt ihm *Jovis*, der donnernde, freundlich entgegen.

Ce nominatif nous empêche de savourer comme il conviendrait le nouveau plat mythologique qui nous est servi et où ne figure rien moins que l'assortiment : Jupiter-Zeus (en une seule personne⁹) Hérakles, Héra et Hébé. Nous nous rappelons l'aveu : « ille, illallud und der Selbstmordgedanke¹⁰ », et la série des faux-pas juvé-

1. Cf. Bornstein, I, 349 : « Volkstümliche Motive neben schillerischen verstärken den Eindruck, dass schon vor der Bekanntschaft mit Uhland, Hebbel dunkel von Schiller wegdrängte. Für dritte und sechste Strophe Einfluss von Schiller : *des Mädchens Klage*; wahrscheinlich auch von des verschollenen Kaspar Lossius damals allgesungenem Liede : « An einem Fluss, der rauschend floss | Ein armes Mädchen sass | Aus ihren blauen Aeuglein floss | Manch Thränchen in das Gras » u. s. w. ».

2. Fischer, 87. — 3. Vers 37-42. — 4. La rime « Wogen » ne revient pas moins de quatre fois.

5. Assonances en « a » de la première strophe, en « u » de la troisième et de la quatrième strophe et surtout le joli vers d'harmonie imitative : « Und dumpfer erdröhnen die Wogen ». Cf. Bürger *das Lied vom braven Mann*, strophe 5.

6. Cf. supra, 43. — 7. Cf. supra, 31. — 8. VII, 34. *Bote*, 19 août 1830.

9. Hebbel devait peut-être cette confusion à Schiller chez qui se trouve l'alternance Zeus-Jovis, la faute de déclinaison à part; cf. *die Teilung der Erde*. Le modèle de la pièce est, du reste, le distique schillérien *Zeus zu Herkules* (Bornstein, I, 350). — 10. W., VIII, 397.

niles dans les fondrières de l'antiquité : Jéhovah olympien, Marathon, héros de l'Hellade, Eos à côté du Dieu des Hébreux¹. Nous n'en admirons que davantage les distiques de l'autodidacte et constatons qu'il évite les pentamètres fautifs que nous le verrons commettre beaucoup plus tard. Quant au contenu, nous sommes toujours au paradis de Klopstock et le Zeus de notre pièce ne diffère en rien du Dieu miséricordieux de l'*Elegie am Grabe eines Jünglings*².

La pièce *Rosa*³ nous ramène à l'époque du « Sturm und Drang » et en Germanie. Hebbel y traite avec complaisance le sujet cher à H. L. Wagner⁴ et aux poètes de la période d'assaut. Mais il lui donne comme motto ce vers de la *Kindesmörderin* de Schiller :

Weh, vom Arm des falschen Manns umwunden,
Schlief Luisens Tugend ein!

C'est que le jeune Hebbel cultivait, entre tous les « Stürmer und Dränger », le plus grand, le jeune Schiller. On peut dire que c'est sous son égide qu'il fit ses premières armes poétiques. Il importe cependant de noter que la technique de *Rosa* n'est rien moins qu'identique à celle de la *Kindesmörderin*; nous avons précisément affaire ici à une transition nous laissant entrevoir que Hebbel se détachera de son modèle. La nouveauté n'est guère dans les motifs : à ce point de vue, la pièce n'est qu'une reprise plus développée de la *Romanze*. Nous trouvons l'antithèse entre les bons et les méchants : l'innocente *Rosa*, après un court repos dans sa tombe⁵, ira au ciel :

So schlafe denn dein Staub hier süß,
Sei selig du im Paradies⁶.

Son méchant séducteur au contraire, qui a pris, pour la tromper, les apparences de la vertu⁷, se voit menacé du jugement dernier⁸. L'enfance nous apparaît comme un état intermédiaire entre la réalité et l'idéal, entre l'ici-bas et l'au-delà; les enfants sont des anges⁹, ils incarnent l'innocence¹⁰. Mais le contraste entre Hebbel et Schiller éclate surtout dans la forme : la *Kindesmörderin* n'est qu'un long

1. Cf. supra, 31, 32, 52. — 2. Cf. VII, 13, vers 33 et suiv. — 3. VII, 28; composée le 21 décembre 1829, parue dans le *Bote* le 15 juillet 1830.

4. Heinrich Leopold Wagner *die Kindesmörderin*, 1776, Leipzig. Réimpression à Heilbronn, 1883.

5. Vers 104. — 6. Vers 157 et 158; cf. 147-148.

7. Wohl war der Ritter *rosenroth*
Doch in sich trug er Sünd' und Tod.

Nous avons ici un véritable symbolisme des couleurs : Le rose est la couleur de l'innocence; cf. vers 153 : « O sanfte Schwester, *rosenroth* ».

8. Vers 98; 143 et 144.

9. Wohl war das Kindlein wunderschön
Wie Engel Gottes anzuseh'n.

10. Vers 56-60; 134-147.

monologue d'exaltation déclamatoire; dans *Rosa* il y a moins de rhétorique et plus d'action. Non seulement l'héroïne se suicide¹ comme dans la *Romanze*², mais tandis que dans *Laura* les rapports entre les deux amants séparés par le tombeau étaient purement mystiques³, ici la morte passe des sentiments⁴ de douleur et de vengeance à l'acte :

Sie hauchte ihn an auf die Wangen —
Und beide sanken hinab.

Une autre différence aussi essentielle sépare la romance de Hebbel de celle de Schiller : plus d'objectivité dans certains passages descriptifs. Sans doute, la nature est ici encore anthropomorphe : l'état d'âme des personnages influence l'heure, la couleur du ciel, le mouvement des nuages, la pureté du disque lunaire et le scintillement des étoiles⁵. Nous n'en découvrons pas moins le beau nocturne des quatre premiers vers aussi réussi que celui du début de *die Nacht*⁶. Les assonances viennent encore en souligner l'effet :

Der Tag war hin, die Nacht brach an,
Der Mond begann die bleiche Bahn.
Die Sterne hellten silberrein
Das dunkle Blau mit lichtem Schein⁷.

Comme pour *die Nacht*, le modèle véritable est Hölty : on a établi des rapprochements définitifs avec les pièces *Adelstan und Röschen* et *die Nonne*⁸.

Le hasard nous a conservé un manuscrit de la même époque, caché chez Mohr, et destiné à « surprendre la postérité ». Ce manuscrit, propriété de l'éditeur critique, contient des fragments poétiques, des aphorismes en prose et le premier drame de Hebbel : *Mirandola*. Une découverte récente permet d'y ajouter la nouvelle *des Greises Traum* parachevant l'unité de l'ensemble et permettant de préciser les dates de chacun de ces éléments⁹. *Mirandola* rappelle par le titre un passage de *Don Carlos*, par l'inspiration et le ton,

1. Vers 99. — 2. Cf. VII, 28, vers 52-54. — 3. Cf. supra, p. 49. — 4. Vers 113 et 114.

5. Vers 1, 12, 105-8, 161-164. — 6. Cf. VII, 26; supra, 42.

7. Le contraste entre le groupe sombre (u, au) et le groupe clair (i, ei) du dernier vers est très vraisemblablement intentionnel.

8. Bornstein, I, 343. Le même critique relève également une retouche formelle : « Eine schon auf den Erstdruck zurückgehende Verstellung von vier Verszeilen : « Komm Hermann, komm mit herunter », ff., wurde berichtigt; die Verse gehören als das Erste, was Rosas Geist zum Verführer spricht, vor : Und Hermann hört es mit Grausen. »

9. Cf. R. M. Werner, W., V, p. 14 et 327; VII, 38-40; VIII, 397; IX, 1-17; Fischer (23) et surtout Bornstein, I, 345 : « Von des Greises Traum her ergeben sich Möglichkeiten der Datierung; die Dichtung entstand zweifellos unter unmittelbarem Einfluss zweier weiterer anonymen Traumstücke des Boten im Mai und Juni 1830.... Die Fragmente und Aphorismen fallen danach als Ausdrucksversuche sicher vor des Greises Traum, also etwa ins Frühjahr 1830, *Mirandola* dürfte etwa gleichzeitig mit, vielleicht kurz vor des Greises Traum, also Mai, Juni 1830 anzusetzen sein. »

exagéré jusqu'au grotesque, le pathos des *Räuber*, par certains détails enfin, *Emilia Galotti* et *Abällino*. Nous nous contenterons de noter cette influence générale de Schiller, de Lessing et de Zschokke et mentionnerons seulement l'importance de cet essai pour la genèse de plusieurs drames ultérieurs de Hebbel¹. *Des Greises Traum* montre Hebbel s'inspirant de productions anonymes parues dans le *Bote* et contient également des traces de Klopstock et surtout de Schiller : l'ode *der Tod* et le poème *der Messias*, d'une part, de l'autre, *die Räuber* et *die Gunst des Augenblicks*, voilà les modèles qui ont été signalés en même temps que de très intéressants rapprochements dont nous aurons à tenir compte en examinant diverses poésies philosophiques de Wesselburen. Drame, nouvelle, aphorismes en prose, fragments poétiques forment, tant au point de vue de la pensée qu'à celui de la forme, une sorte de bloc homogène, où de l'imitation littéraire, encore foncièrement schillérienne, se dégagent, semble-t-il, les premières velléités d'auto-nomie².

L'un des aphorismes en prose indique ainsi le thème de la poésie *zum Licht* : « Tombeau, nom effroyable, mot plein de mystère redoutable ! Mais ne tremble pas, ô mon cœur ! Du sein de la nuit se lève à nouveau l'omnivivifiante source de lumière, de la chrysalide morte s'élance un beau papillon. De même surgira des ténèbres du tombeau la brillante lumière de jours meilleurs³. » Que l'on compare le premier fragment lyrique :

Unsterblichkeit ! O Lichtgedanke.

Mais, tout de suite, nous songeons à l'expression identique dans Schiller⁴. Le second fragment n'est qu'une variation plus insignifiante encore sur la même antithèse banale : « himmlisch-irdisch ». Ici la pensée d'immortalité s'appelle la plus belle fleur céleste :

Wohl thront sie gern auf Königsthronen
Und segnet sie.

L'expression « Wie ein Gebild aus Himmelshöh'n » rappelle textuellement Schiller⁵. Si le titre du numéro 3 : *Glauben und Vertrauen* ne nous suggérerait pas de nous reporter aux *Worte des Glaubens*, le troisième vers :

Zwei Schwestern nenn' ich euch, hehr und gross

1. Pour le détail cf. Bornstein, I, 345-346. — 2. Cf. Bornstein, I, 346-349, et Fries, 2-10, 22-26. — 3. W., IX, 5.

4. Cf. VII, 38, et Schiller *die Gunst des Augenblicks*, v. 24, et encore les rapprochements de Bornstein (I, 347) entre la même pièce de Schiller et la nouvelle *des Greises Traum* d'une part, de l'autre *die einsamen Kinder* jusqu'à la formule classique de l'emprunt assimilé par Hebbel et définitivement exprimé par lui dans *Herodes und Mariamne*, W., III, 6.

5. Cf. VII, 38, et *Lied von der Glocke*, v. 63.

ne manquerait pas de nous rappeler deux vers de Schiller :

Drei Worte nenn' ich euch, inhaltsschwer.

et

Drei Worte hört man, bedeutungsschwer¹.

et le fragment tout entier fait songer à deux autres poésies de Schiller : *Hoffnung* et *Sehnsucht*². Nous avons déjà noté, en étudiant la pièce *der Quell*³, avec laquelle ces vers offrent de frappantes analogies, que l'inspiration optimiste, exceptionnelle chez Schiller, était davantage dans le tempérament agonal de Hebbel. Mais même la forme rappelle de trop près le modèle, et il n'est pas jusqu'à l'emploi des anapestes dans ce genre de déclamation mystique qui ne s'y conforme⁴.

Nous sommes encore en pleine imitation schillérienne dans le fragment suivant : « Mensch! o hoher Name⁵ ». Ce n'est pas seulement un détail d'expression (« was die Weisen sagen⁶ ») qui nous rappelle certains échos du maître⁷ : tout le morceau doit être ramené aux mêmes sources⁸ et la conclusion elle-même, bien que Hebbel y prenne le contre-pied de Schiller, a été directement inspirée par lui :

Zu Göttern schaffst du Menschen nie.

est-il dit dans un poème de l'*Anthologie*⁹. Et c'est le vers de Hebbel :

Ganz ein Gott kann keiner werden,

Il est vrai qu'un autre lui fait pendant :

Doch kein Teufel wandelt auch auf Erden¹⁰.

et c'est cette autre partie que le fragment développe, bien inutilement, car lorsqu'on rapproche des deux vers que nous venons de citer l'ensemble du fragment, il faut bien avouer qu'il n'en est que le délayage en métaphores redondantes et en jargon mystico-mytho-

1. Cf. VII, 38, aphorismes, IX, 3-7; *Worte des Glaubens* et *Worte des Wahns*.

2. Cf. le vers 29 de cette dernière pièce : « du musst glauben, du musst wagen », etc. Quant à la pièce *Hoffnung*, elle a fourni de même que pour la poésie *Erinnerung* le modèle de la strophe.

3. Cf. supra, p. 53. — 4. Cf. supra, p. 41 : même emploi dans la pièce *Erinnerung*. — 5. VII, 39 et 40. — 6. Cf. aphorismes IX, 3, ligne 4. — 7. *Elegie auf den Tod eines Jünglings* (v. 85); *die Götter Griechenlands* (v. 17). — 8. *Die Worte des Glaubens, die Worte des Wahns, die Freundschaft*. — 9. *An einen Moralisten* (v. 16).

10. Cf. aphorismes, IX, 5 : « Hoch kann's der Sterbliche bringen, ganz aber erliegt er dies unendliche Ziel nicht »; 3 : « nicht fähig ist der grösste Bösewicht, ein Teufel zu werden... », nie wird der Tugendhafteste ganz ein Gott »; 6 : « auch der grösste Wollüstling hat Augenblicke... », etc.; 15 : « Unsere Ideale gleichen einem Baume der südlichen Zone verpflanzt in den kalten Norden... ». On pourrait assez bien résumer toutes ces dissertations de Hebbel par l'aphorisme de Pascal : « L'homme n'est ni ange, ni bête ».

logique. Les premiers vers nous présentent le Dieu créateur, le Dieu des Chrétiens et annoncent la précédente citation :

... Himmelswonne,
Giesst allmählich sich dem Herzen ein
Aus dem Lichtmeer jener Geistersonne,
Denk' ich, o Erschaffner, dein...
Herrlich gingst du aus des Schöpfers Händen....

Tout cela pourrait se chanter à l'église ; mais prenons garde, il ne s'agit pour Hebbel que d'aboutir aux théories esthétiques de Schiller et caractéristique est la débaptisation qui s'ensuit : Dieu n'est plus « der Schöpfer » mais « der Meister » :

Gab der Meister dir die hohe Kraft,
Gab dir Muth, das Schwerste zu erleiden,
Wenn sich Pflicht und Neigung friedlich scheiden
Auf dem Meer der Leidenschaft ¹.

Il n'est plus seulement question, comme dans *Rosa*, de l'intervention libératrice de la mort, qui nous affranchit de la « poussière » et de la « puissance infinie du temps », « de la danse éternellement fugitive des heures » (les divinités de la Grèce passent maintenant au premier plan ³) ; il s'agit surtout d'éducation esthétique ⁴. Nous devinons aisément quels ont été les Evangiles de Hebbel : *das Ideal und das Leben* et les *Briefe zur ästhetischen Erziehung des Menschen*.

Les deux derniers fragments sont des distiques :

*Eins sei ewig in Allem und Alles sei ewig in Einem,
Aber hüte Dich Freund, Etwas in Allem zu sein* ⁵.

Cela a une belle allure panthéiste, mais nous venons de voir que Hebbel, à cette époque, admet encore un Dieu transcendant et plus tard seulement apparaîtra chez lui la pure conception panthéiste ⁶. Nous trouverons le meilleur commentaire toujours dans les mêmes aphorismes de Wesselburen ⁷ et la source, toujours chez Schiller ⁸.

L'autre distique, enfin, ne fait que nous redire l'antagonisme du dogme chrétien entre le corps-poussière et l'âme infinie ⁹ :

Was dem Staube gehört, dass muss sich dem Staube vermählen,
Doch den unendlichen Geist fesselt kein endliches Band ¹⁴.

C'est la même définition de la « poussière » que nous avons ren-

1. Cf. aphorismes, IX, 4 : « Bestimmung des Menschen? Was ist's? Harmonie zwischen Neigung und Pflicht, Vereinigung des Gesetzes mit dem Willen ».

2. Cf. supra, p. 58 et le présent fragment vers 35-38. — 3. V, 16 et 17. — 4. V, 6 : « Dich unsterblich selber zu vollenden ». — 5. VII, 40. — 6. Cf. T., 2911 (4 décembre 1843). — 7. W., IX, 3 et 4. — 8. Cf. *Votivtafeln : Pflicht für Jeden et schöne Individualität*. — 9. Cf. aphorismes de Wesselburen. W., X, 5, ligne 66 et suiv. — 10. VII, 40, nous noterons que dans ces deux distiques les pentamètres sont corrects.

contrée déjà dans *Rosa*¹ et la même définition de la *liberté* que Hebbel trouvait dans Schiller et méditait lui-même à cette époque².

Le 9 juillet 1829, parut dans le *Bote*, sous le titre de *Sängers Sterne*³, une pièce anonyme signée seulement H...n. Elle parut en 1898, dans la *Wesselburener Zeitung*, sous le nom de Hebbel, mais l'éditeur critique estime qu'il est très douteux qu'elle soit de lui⁴. Nous ne nous rangerons pas à son avis et pensons avec d'autres auteurs⁵ qu'on a eu raison de l'attribuer à Hebbel. La ressemblance des motifs avec ceux des pièces de la même année est surprenante et la forme elle-même n'est pas le moindre argument qu'on puisse objecter à l'éditeur critique. Voici les deux premiers vers :

Wenn des Lebens Klippen ihm grässlich droh'n,
Wenn Stürme ihn tosend umbrausen.

N'est-ce pas du Hebbel tout pur? Que l'on compare *Sehnsucht*⁶, *an die Tugend*⁷, *Laura*⁸, *Mensch, o hoher Name*⁹. Et toute la première strophe est à l'avenant¹⁰. Et voici le début de la seconde :

Denn DREI STERNE schimmern ihm lieblich herab

(les mots « drei Sterne » détachés en gros caractères selon l'habitude du jeune Hebbel dans ses poésies d'alors) mais ce vers ne nous rappelle-t-il pas, de nouveau, les *Worte des Glaubens* et les *Worte des Wahns* et le troisième fragment étudié plus haut?¹¹. Et l'opposition du « knechtischen Sinn », du « Slavensinn¹² » au « göttliches Feuer », à la liberté de celui qui porte « die Liebe » au fond du cœur¹³, ne nous rappelle-t-elle pas les pièces : *an die Tugend*, *der Quell*, *Erinnerung* et les *fragments*? Et si nous rapprochons les mêmes vers :

Im eigenen Busen trägt er sein Glück,
Eine Welt voll himmlischer Wonne :
Da waltet die Liebe — etc...

des aphorismes en prose, nous trouverons jusqu'à des répétitions textuelles¹⁴. La strophe suivante est non moins typique :

Und die Freundschaft flicht ihm ihr Rosenband,
Mit der Freundschaft beglückt ihn die Liebe
Denn Liebe und Freundschaft geh'n Hand in Hand,
Sie sind verschwisterte Triebe¹⁵...

1. Cf. supra, p. 58 et 62. — 2. Cf. aphorismes, IX, 6. — 3. VII, 238. — 4. *Anmerkungen*, 449; Bornstein n'a pas admis la pièce dans son édition. — 5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 126. — 6. VII, 9, v. 2, 14, 18. — 7. VII, 15, v. 31. — 8. VII, 20, v. 30. — 9. VII, 39, v. 13. — 10. La comparer à l'état d'âme qu'expriment certains vers déjà cités au chapitre : « Wesselburen », p. 25.

11. Cf. supra, p. 61. — 12. V, 11 et 33. — 13. V, 16 et surtout 19-21.

14. Cf. IX, 3, ligne 22 : « und da er die Vollkommenheit im eigenen Busen trüge »... et même page, ligne 8 : « und jeden Funken des Himmels aus seinem Busen zu verdrängen ».... Cf. encore IX, 6 : « Jeder Mensch trägt in seinem Busen einen Schatz », etc.

15. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 118 et suiv. Die Freundschaft. Verwandtschaft mit der Liebe...

N'avons-nous pas dans cette pièce comme un raccourci de toutes celles que nous venons d'étudier ? De deux choses, l'une : ou bien elle est de Hebbel lui-même, ou bien il faudrait supposer que c'est une parodie composée par un de ses adversaires de Wesselburen pour railler sa manière la plus objectivement possible. Les métaphores elles-mêmes (les *Stürme*, les *Sterne*, les *Rosen*, les *Juwelen*¹) les moindres détails du symbolisme, nous les avons rencontrés dans les pièces précédentes.

Enfin un vers de cette pièce :

Nur die Liebe herrschet in Ewigkeit.

en annonce une autre de la même époque, également parue sous l'anonymat et dont R. M. Werner ne conteste pas aussi formellement la propriété à Hebbel. C'est la pièce *die Liebe höret nimmer auf*². Elle développe de façon banale, mais non sans facilité, en 3 strophes de 8 vers iambiques mêlés d'anapestes, le passage fameux de l'épître aux *Corinthiens*³. Hebbel nous a déjà indiqué lui-même la *Bible* comme une des sources principales de son inspiration ; nous l'avons vu y lire dès sa plus tendre enfance, en apprendre par cœur de nombreux passages et avec tant de passion que les larmes en venaient aux yeux de sa mère⁴. Nous avons rencontré dans ses premières poésies de nombreux motifs bibliques ; rappelons seulement : *Kains Klage, an die Unterdrückten, Freundschaft* et nous en rencontrerons d'autres dans les pièces de jeunesse qui nous restent à analyser. Mais, ne l'oublions pas, de bonne heure l'influence schillérienne accompagne et peu à peu transforme celle de la *Bible*. Le merveilleux chrétien, Hebbel ne l'utilise en somme qu'au même titre que la mythologie païenne et comme ingrédient poétique : chez lui Tithon alterne avec Jéhovah⁵, tout comme Schiller nommait d'un seul trait le Paradis et le Walhalla⁶. Nous l'avons vu accueillir dans la même strophe Jésus, Socrate et Jean Huss⁷. L'immortalité de *der Quell* est-elle celle du ciel chrétien ou celle des Champs-Élysées ? C'est en tout cas l'*Elysium* de Schiller que nous rappelle l'*Elegie am Grabe eines Jünglings*. Bref, c'est bien moins au chrétien que nous avons affaire déjà qu'à l'humaniste, disciple de Schiller. Dans toutes ces premières pièces, il accommode le dogme chrétien aux formules esthétiques qu'il admirait dans les *Künstler, das Ideal und das Leben, der Genius, die Macht des Gesanges*. Il nous semble que, précisément dans cette double influence qu'il subit de très bonne heure, et parallèlement, plongent les racines de sa conception de l'antagonisme entre la subjectivité, la volonté individuelle, et la Loi, la puissance cosmique, antagonisme qui sera plus tard le ressort essentiel et puissant de sa tragédie. Pour le moment, et en ce qui concerne son

1. V. 2, 6, 7, 25 et 36. — 2. VII, 257. *Botc*, 17 décembre 1829. *Anmerkungen*, 449. — 3. I, 13, 8. — 4. Cf. supra, p. 7, 14 et 20. — 5. *Die Liebe*, cf. supra, p. 52, note 1. — 6. *Amalia*, v. 1. — 7. *An die Tugend*, cf. supra, p. 46.

lyrisme, l'influence de Schiller domine toutes celles que nous avons énumérées. Nous comprenons à présent l'importance de la laconique notice biographique : « Friedrich Schiller! Wenn ich Torf trug ¹ ». Il est bien évident ² que cette prédilection répondait à certaines affinités profondes. L'intéressant est de préciser lesquelles. L'analyse précédente des poésies de 1829 et de 1830 ne peut que confirmer, croyons-nous, l'opinion, aujourd'hui couramment admise, que ce qui attirait en Schiller le jeune Hebbel, c'est qu'à sa première étape poétique il était plus loin de la nature que dans la suite, comme Schiller curieux de vastes synthèses générales et avide d'introspection ³. Quelque temps il se satisfait de ces concepts abstraits, illustrés de métaphores grandiloquentes ⁴, et l'on a très judicieusement remarqué ⁵ que ce qui en grandissait à ses yeux l'attrait, c'est, derrière eux et en eux, des tendances et des sympathies, en ce moment très fortes chez lui-même, les concepts schillériens s'accordant dans une très large mesure avec la mythologie chrétienne, et permettant à l'imagination spéculative le jeu le plus libre.

Nous venons de voir que presque toutes les premières poésies de notre auteur sont, fond et forme, sous l'influence de Schiller : c'est la même inspiration et la même fougue, la même exaltation juvénile, la même métaphysique, le même pathos, bref, les mêmes exagérations de pensée, de sentiment et de style. Hebbel remercie en ces termes un ami de lui avoir envoyé une édition de Schiller : « Tu n'aurais vraiment pas pu me faire de cadeau qui t'eût rappelé plus fréquemment à mon souvenir ⁶, » et plus tard il confessera que dans sa jeunesse il le mettait au-dessus de tous les autres écrivains ⁷.

Il convient cependant de préciser pour chaque pièce cette importance si essentielle, d'abord en tenant un compte rigoureux des dates ⁸, puis en se défiant de toute formule générale et abso-

1. W., VIII, 389, ligne 41.

2. Fischer (21) développe gravement cette thèse : « äusserer Einfluss geht ja oft im letzten Grunde auf innere Dispositionen zurück ».

3. Nous n'irons pas jusqu'à indiquer, comme Fischer (21) « das Gedankliche, das nun einmal das Primäre bei ihm darstellt » et croyons, à ce propos, devoir relever chez ce critique une grave contradiction : quelques pages plus loin (30) il indiquera à propos de la « Gedankenlyrik » de Matthisson : « Bei Hebbel entspringen ja immer die Vorstellungen aus Gefühlen », cf. supra, 54, note 4.

4. Cf. Fischer, *ibid.* : « Schiller, der das Gedankliche ohne weiteres zu Wort kommen lässt und nur durch Bilder illustriert ».

5. Fischer, *ibid.* — 6. Bw., I, 21, lettre de Wesselburen à Th. Schacht, le 10 septembre 1833. — 7. Bw., VI, 35, le 6 mai 1857 et T., 5765, 13 novembre 1859.

8. Nous n'admettons pas une classification aussi schématique que celle de Fischer (21) : « Man kann eine dreifache Beziehung Hebbels zu Schiller unterscheiden, eine inhaltliche, eine sprachlich-metrische und eine Beziehung in der Auswahl der Bilder. Wir finden diese drei Richtungen gleich bei der ersten uns erhaltenen Jugendlyrik Hebbels vor (soit!) ; dann lässt zuerst die inhaltliche Uebereinstimmung, etwa mit : *an einen Verkannten* (VII, 40) nach. Es geschieht dies Anfangs 1831, wo Uhland Heines schon früher einsetzenden Einfluss unterstützt und damit Hebbel inhaltlich auf eine andere Bahn geführt wird. » — Ceci est évidemment vrai grosso modo, mais n'empêchera pas

lue¹. Nous venons d'en employer une qui pourra sembler bien peu compromettante en disant que Hebbel était « dans sa jeunesse plus loin de la nature que dans la suite », mais cela nous paraît aussi juste que d'indiquer qu'il s'est senti attiré vers Schiller parce qu'éloigné de la nature et de remarquer, presque en même temps, qu'il est pourtant indispensable de tenir compte aussi de l'influence d'Uhland et du Volkslied et des prédispositions hebbéliennes auxquelles elle répondait². Rien de plus édifiant à ce sujet qu'un rapprochement entre deux citations de Hebbel lui-même. Il vient de nous dire qu'aucun écrivain n'exerça sur lui dans sa jeunesse plus d'influence que Schiller. Cela ne l'empêchera pas de faire ensuite exactement la même déclaration à propos d'Uhland³. Mais cette contradiction se résout bien vite à examiner attentivement les dates de chaque pièce : on peut admettre dès les premières poésies de Hebbel deux courants parallèles et de sens inverse : l'un plus subjectif, le portant à la spéculation abstraite et à l'introspection, l'autre le portant au contraire à sortir de lui-même et à regarder les choses telles qu'elles sont ; le premier, expliquant l'inspiration et la forme des pièces que nous venons de passer en revue, le second rendant compte de ce fait que, dans certaines de ces mêmes pièces, on trouve des échos du Volkslied et un véritable sentiment de la nature. Mais, jusqu'au début de l'année 1831, ce dernier courant ne remonte que très rarement à la surface, tandis que, sous l'influence prédominante de Schiller, l'autre s'étale au contraire sous nos yeux en larges et lourdes nappes, puis, à partir de cette époque, il va, au contraire, sous une non moins puissante influence, être refoulé de plus en plus et permettre au courant adverse de remonter et de marquer en quelque sorte la direction. La première déclaration de Hebbel était parfaitement exacte, rapportée aux années qui précédèrent ce tournant, sa déclaration ultérieure ne l'était pas moins, si l'on envisage la période qui va suivre.

Zincke de rattacher à Schiller toutes les pièces philosophiques de Hebbel : à savoir, 4 poésies de Wesselburen : *Lied der Geister* (1832), *Gott* (1832), *der Mensch* (1833), *Proteus* (1834), toutes donc ultérieures à celles que cite Fischer — et ensuite nombre de poésies de Hambourg et de Heidelberg. Sans nous ranger par là à l'avis de Zincke, nous pouvons donc constater ici déjà le « grammatici certant ». Mais poursuivons la citation de Fischer : « auf eine andere Bahn geführt wird, auf der ihn später noch Bürger bestärkt ». Nous avons donc *Heine früher*, *Uhland in der Mitte* et *später Bürger*, tout cela pour établir l'étape 1831. Et nous avons constaté l'influence de *Bürger* avant 1831. Ces développements manquent de netteté.

1. Nous admettrons parfaitement l'expression : « Phantasieren und grübeln » de Fischer (21) et noterons qu'elle se rapporte en totalité à l'imagination ; nous avons discuté, par contre, son opinion sur « das Gedankliche » et à ce sujet venons de l'opposer à lui-même. Il est, à nos yeux, essentiel de bien savoir si l'élément premier (das Primäre) est, chez Hebbel, la pensée, ou le sentiment. De l'aveu de Hebbel, c'est le sentiment. Nous avons donné raison à Fischer quand il affirme la même chose et l'avons contredit lorsqu'il nous a paru affirmer ensuite le contraire.

2. Fischer, p. 20 et 21.

3. « Kein anderer hat in der Jugend auf mich gewirkt wie er (Uhland) : doch würde das in geringerem Maass der Fall gewesen seyn, wenn ich Goethe gekannt hätte. » T., 5983, 15 novembre 1862.

Au moment donc où nous en sommes de notre analyse, l'influence des élégiaques et de Schiller n'avait guère été contrariée que par certaines réminiscences du Volkslied et ce que la lecture assidue de la *Bible* avait déposé dans l'imagination de Hebbel de poésie vraie et fortement sentie. Il convient toutefois de ne pas laisser derrière nous la pièce *Er und ich*¹, parue dans le *Bote* le 6 mai 1830 et révélatrice d'une nouvelle influence : celle de Henri Heine. Un critique² a beaucoup loué précisément les passages où cette influence est manifeste, sans y faire la moindre allusion, et a, par contre, critiqué certaines faiblesses qui appartiennent en propre au jeune Hebbel et rattachent cette jolie romance aux contemporaines, qui sont bien inférieures. La similitude des motifs est évidente : un homme blême chancelle dans la nuit sombre ; il déplore la perte de la bien-aimée ; il veut se coucher auprès d'elle dans la tombe ; les fantômes ne peuvent avoir de repos. On entend des coups de marteau ; c'est un cercueil que l'on cloue, etc. Mais encore plus remarquables sont les ressemblances de style : c'est le même ton, la même allure, les mêmes expressions, la même rythmique que dans les premières poésies de Heine :

Was wankst du noch im Dunkeln,
Du Bleicher, ich wanke mit dir. — — —

So will ich da mich betten,
Wo traurig den Leib man begräbt — — —
Da hörten wir es klopfen
Man hämmerte einen Sarg — — —

Wir pochten dumpf an die Pforten,
Und klagend liess man uns ein,
Uns führten stumme Gesichter
In eine Kammer hinein. — — —

Que l'on relise dans les *junge Leiden* les romances *der Traurige* et *der arme Peter* (3^e partie), les *Traumbilder* : « ein Traum gar seltsam schauerlich » et « ich kam von meiner Herrin Haus », les *Lieder* « ich wandelt', unter die Bäume » et « Lieb Liebchen, leg's Händchen », dans le *lyrisches Intermezzo* les pièces : « manch Bild vergessener Zeiten » et « mein süsses Lieb, wenn du im Grab » ; dans *die Heimkehr* la pièce « Mein Herz, mein Herz ist traurig » et l'on aura rassemblé les éléments de comparaison.

Mais la fin surtout rappelle Heine : ce même réveil brusque et cette façon de conclure comme par un éclat de rire sardonique :

Mir machte aber Grauen
Das nächtliche Hochzeitshaus —
Ich mochte sie nimmermehr schauen
Und — löschte die Kerzen aus³.

1. VII, 24; cf. Bornstein, I, 349 : « das Gedicht entstand gleichzeitig mit *Mirandola* und des *Greises Traum* », cf. supra, 59 et suiv. — 2. Fischer, 91.

3. Cf. le finale : « ich wollt', er schösse mich tot » (*mein Herz, mein Herz ist traurig*) et celui de la pièce *Seegespenst* du premier « cycle de la mer du Nord ».

Par contre, les vers :

Da düftet ein Blümchen mir.
... Die Blümchen sind verblichen,
Und all' ihre Düfte verschwebt.

nous rappellent la pièce *Liebe*. Nous avons rencontré dans *Laura* le motif du désespoir d'amour qui suffit à rapprocher les âmes d'un monde à l'autre¹ et déjà plusieurs fois celui du repos après la mort tel que le décrit la sixième strophe :

Da lag auf schneeigem Bette
Ein Röschen zart und fein,
Die Sonne war ihm gesunken²,
Drum schlief arm Röselein.

Il y a là un sentimentalisme et une préciosité un peu fades qui jurent avec le surprenant réalisme de l'ensemble et sa plasticité dramatique. Le poète sort enfin de la coulisse où nous le voyions jusqu'ici tirer les fils de ses marionnettes, entre en scène lui-même, campé dès les deux premiers vers avec l'autre protagoniste et, après un dialogue rapide et vivant, mène jusqu'à la dernière syllabe de la pièce une action qui nous laisse à peine reprendre haleine. Assez peu nous importe que Hebbel continue de nous montrer le châtiment du méchant, mais ce qui nous intéresse davantage, c'est que ces méchants soient des spectres, des esprits :

Da gingen wir mitsammen,
Als wie die Gespenster thun,
Die Gottes Wächter verdammen,
Dass nimmer sie können ruhn.

Et il ne s'agit pas uniquement pour lui de cette débauche de romantisme macabre, mais superficiel et railleur, tel qu'il le trouvait chez son modèle et qui répondait si bien aux dispositions profondes de sa curiosité³. Il y a plus de sérieux chez Hebbel : chez lui le Problème est au premier plan, et non le Décor. Derrière le mot *Gespenster*, ce n'est pas seulement le visage moqueur et mélancolique de Heine qu'il faut entrevoir, mais le spectre même du Romantisme allemand intégral avec ses penseurs et ses visionnaires et son intérêt inlassable pour tout ce qui touche à l'Au-delà, pour tout ce que baignent l'ombre et le mystère de la grande Nuit⁴. Sa pensée le sépare donc de Heine, mais ce qu'il lui doit incontestablement ici, c'est la forme de sa romance, le début et certains motifs concis et réalistes jusqu'à l'impressionisme.

On pourrait objecter que la pièce est du 6 mai 1830 et que nous ne savons avec certitude que le fait suivant : en octobre 1831, Hebbel connaissait les *Reisebilder*, les estimait « une des œuvres

1. Septième strophe. — 2. Notons l'allitération. — 3. Nous l'avons analysée en étudiant son enfance.

4. Hebbel ne se lassera pas de creuser le Problème des Esprits; cf. par exemple : T., 2048, 2596, 2681, 3317, 3391.

les plus géniales des temps modernes¹», et en imitait dans ses propres lettres le ton frivole². La critique du *Buch der Lieder*³ que nous possédons de lui et aurons à examiner plus loin, date de 1841. Mais nous n'avons pas à attendre jusque-là pour être certain qu'il connaissait dès Wesselburen non seulement la prose, mais au moins certaines poésies de Heine. Il nous suffit, pour arriver à des témoignages irréfutables, d'anticiper une année sur l'ordre chronologique que nous nous sommes imposé jusqu'ici le plus strictement possible. Voulons-nous une pâle adaptation de la *Lorelei* à une froide allégorie? Lisons la pièce *Erinnerung*⁴ de 1832 :

Siehst du am Felsenufer
Die lange dunkle Fei?
O Wanderer, Wanderer, weile,
Und schreite ihr nicht vorbei.

Sie reisst dich in die Fluten,
Die tiefen, mit hinab....

Ensuite, un bref passage original :

Und der Wanderer liess sich nicht halten;
Er schritt ihr keck vorbei :

Mais aussitôt :

Da fing sie an, zu singen,
Die lange, dunkle Fei.

Une autre différence : les longueurs et les banalités d'inspiration mystique de certains vers⁵. Mais la conclusion est la même :

Sie schliesst ihn in ihre Arme
Und wirft ihn in's Meer hinein.

Troisième différence enfin : chez Hebbel, l'explication symbolique, à la place de la description du dénouement, chez Heine :

Dem Menschen gleicht der Wanderer,
Erinn'ung ist die Fei,
Sie singt so süsse Lieder,
Ihr geht der Mensch vorbei :

Mais le 3^e vers de ce quatrain, avec son allitération réussie, évoque encore la *Lorelei*, et le quatrain final s'efforce assez heureusement de revenir à l'intuition.

Si maintenant nous considérons la forme, c'est exactement la disposition de la célèbre romance de Heine : 6 quatrains groupés en 3 strophes, des iambes mêlés d'anapestes, 3 temps forts; on

1. Bw., I, 13; lettre à Hedde du 7 octobre 1831. — 2. Voir par exemple la lettre à Hedde du 6 mai 1830; Bw., I, 17, — 3. W., X, 415. — 4. VII, 67. *Modeblätter*, n° 20.

5. Sie singt von einem Himmel
Und wirft dich in ein Grab...
O — ruft er — führe, du Holde,
Mich in den Himmel dein.

peut très bien chanter *Erinnerung* sur l'air de la *Lorelei*. Il est vrai que c'est alors que l'on sentirait bien la différence essentielle.

Une autre romance, de l'année suivante : *die Weihnachtsgabe*¹ reproduit, à l'anapeste près, au quatrième vers de chaque strophe, *die Wallfahrt nach Kevlaar* en raccourci. C'est le même sujet, le même ton, le même rythme, le même développement : récit, dialogue, prière, action, la même conclusion. N'y aurait-il là encore que pure coïncidence?

II

En somme, les poésies de Hebbel jusqu'en 1831 représentent les premiers pas qu'il fait dans le domaine de la poésie, encore inconscient de sa voie véritable et comme à tâtons. Nous n'avons guère pu discerner de traits individuels dans ces essais et il faut bien reconnaître que ce sont surtout des exercices d'imitation et de versification, dénotant, si l'on tient compte que les pièces étudiées jusqu'ici ont été composées avant la dix-huitième année du poète, une assez grande facilité. L'année 1831 est une date importante de l'histoire du lyrisme de Hebbel, non seulement parce qu'elle voit s'élargir le cercle de son éclectisme littéraire, mais surtout parce qu'elle indique nettement une direction.

Déjà la première pièce, *an einen Verkannten*², marque une transition. Le sujet est encore l'opposition entre les deux mondes, entre les deux vies, encore la promesse du jugement dernier³ et l'évocation des félicités célestes; la forme constitue déjà une tentative intéressante. Non point que l'auteur nous apparaisse autonome. C'est à tort, croyons-nous, que d'aucuns ont pu soutenir que cette pièce est affranchie de l'inspiration schillérienne⁴; la première partie reprend fidèlement les théories que nous n'avons cessé de retrouver jusqu'ici, sur la *Duldung* et la *Tugend*; la fin, au contraire, nous rappelle *an die Freude*. D'autre part, nous rencontrons ici pour la première fois l'influence de Goethe⁵. Hebbel, nous le savons, avait déjà lu à Wessclburen, non seulement *Werther*⁶, mais aussi la première partie du *Faust*⁷. N'y a-t-il pas un écho du *Prolog im Himmel* dans les vers que voici, au centre de la pièce :

Schön
Und mild,
Vom reinsten Getön
Der Sphären erfüllt

1. VII, 78, *Modeblätter*, 1832, n° 43. La pièce fut vraisemblablement composée pendant l'été de 1832 (Bornstein, I, 365); nous l'étudions à cette place, en anticipant, afin de rapprocher les deux pastiches de Heine.

2. VII, 40-42. 30 janvier 1831, *Bote*, 3 février 1831; Bornstein (I, 348) rappelle la sentence de Salis-Seewis : « Verkannte, klagt nicht, wenn hier die Bosheit siegt... » et ajoute : « das Gedicht, wohl nach 1830 entstanden, wurde, besonders auf Grund des mittleren Teils, als gleichartig zu : *des Greises Traum* eingeordnet ». — 3. V. 17-25. — 4. Fischer, 22. — 5. Cf. pour les fragments : Fries, 12 et suiv. — 6. W., VIII, 390, 392.

7. W., VIII, 390; Kuh, I, 103-104; Bw., V, 41 et suiv. Nous savons avec certitude qu'il n'avait pas lu la seconde partie; cf. W., IX, 21, ligne 70 et suiv.

Von rosigen Engeln umtanz,
Mit duftigen Blumen bepflanzt,
Erhebt sich die Wohnung
Der jubelnden Seelen,
Die strebten auf Erden
Sich Gott zu vermählen?

On voit cependant, au rythme seul, que Hebbel cherche une « mise en forme ». Ce crescendo en iambes et anapestes de mesure et de rime si capricieuses est enchâssé entre deux mouvements trochaïques. Le passage du rythme descendant au rythme ascendant est nettement marqué. Nous nous rappelons que le rythme naissait chez Hebbel naturellement, accompagnait et soutenait l'inspiration¹. D'autre part, la pièce nous est un témoignage de la prédilection du jeune poète pour le maximum de variété et de liberté possible. De la combinaison de ces deux tendances, résulte ici un ensemble plus pittoresque qu'harmonieux, mais au moins original. Quant aux métaphores, elles fourmillent mais ne s'accordent guère, et n'ont rien de remarquable : au miroir céleste succède la couche funèbre que jonchent les fleurs nées de la vertu (chaque belle action donne une fleur). Puis intervient une personnification. Hebbel en est déjà coutumier. De même que dans *Kains Klage* le soleil², dans *Rosa* les étoiles et le vent³, dans *die Nacht* la lune⁴, ici il personifie la nuit ; et de même que dans la pièce *Er und ich*⁵, ici encore il la compare à un oiseau :

Und dich deckt die Nacht mit Thauwindsflügeln⁶

Mais voici la suite :

Hinter ihre Kammer Riegeln
Träumst du lieblich von Unsterblichkeit.

Cette double métamorphose de nuit devenant oiseau et d'oiseau se transformant en chambre nous laisse rêveur, et il nous faut assimiler encore : le chant des sphères, les berceuses pour nourrissons, la froide demeure funèbre, la cloche du jugement dernier, le marteau qui mesure les heures, etc. Il n'y a donc pas pénurie, il y a chaos.

Mais ce qui caractérise surtout la nouveauté d'inspiration de cette même année 1831, c'est la floraison des épigrammes. Nous n'avons

1. Cf. supra, 36.

2. Blutrot, blutrot grinset mir die Sonne (v. 43).

3. Bleich huschten am Himmel die Sterne,
Der Wind piff eisig und kalt (v. 131 et 132).

4. Durch die Schleier der Nacht lächelt der sanfte Mond,
Wie ein Jüngling die Braut, freundlich die Schöpfung an (v. 1 et 2).

5. Und als im düstern Fittig
Die eis'ge Nacht uns verbarg.

6. On pourrait poursuivre la série de la *rosée* dans les pièces : *Elegie* (VII, 23, v. 11 et 12) ; *Liebe* (VII, 36, v. 5 et 6) ; *an Laura* (VII, 50, v. 14), etc.

rencontré en 1830 que deux distiques, incorporés par Hebbel à ses *Fragmente*¹. Il en compose en 1831 toute une série, et d'abord 20 qu'il publie sous la rubrique : *Flocken*².

On peut les subdiviser en deux groupes : les épigrammes rimées à la manière de Lessing³ et d'autres écrites dans le mètre élégiaque et auxquelles les distiques schillériens servirent de modèle.

Les premières satisfont de la façon la plus heureuse à la théorie de Lessing, réfutant la conception de Boileau qui interdit à l'épigramme de n'être « qu'un bon mot de deux rimes orné », exigeant qu'elle forme un tout organique avec gradation savante (*Erwartung und Aufschluss*) en vue de la pointe finale. Voici par exemple le troisième flocon :

Schluss eines Diebes.

Es war mein' verstorbene Mutter
Meinem Vater beständig getreu,
Denn, es haben seinen Charakter
Wir Brüder alle drei :
Giebt's irgendwo was zu huschen —
Wir sind, wie Papa, dabei⁴ :

Le premier : *Rath ohne That* semble annoncer une épigramme de Grillparzer⁵, mais la pensée est bien hebbélienne :

Es gleicht, wer Jedem zu rathen,
Statt Einem zu helfen wählt,
Einer tüchtig sausenden Mühle,
Der es an Steinen fehlt.

Il faut en rapprocher *der denkende Max* qui fustige également la vanité doublée d'impuissance. Le flocon suivant : *als ich Wielands Abderiten gelesen hatte* montre que Hebbel, tout conservateur qu'il fût, ne s'interdisait cependant pas de façon systématique de fronder l'autorité⁶. Le seizième : *Gewisser Leute Freiheit* en est encore un témoignage⁷ et nous en rencontrons un autre de la même année dans la pièce *an die Packknechte*⁸.

Deux flocons visent l'arrivisme littéraire :

Man ward und wird im Dichterstand
Durch's Anerkennen anerkannt⁹.

1. VII, 40, cf. supra, 62 et 63.

2. VII, 44-48. *Bote* du 10 et 17 mars 1831 (le numéro du 10 contient les treize premières); cf. Bornstein (I, 353) : « Uebrigens fand Hebbel im *Boten* Einfälle und Späne, lange bevor er selbst mit seinen *Flocken* hervortrat ».

3. Cf. supra, 48 et 60, et Patzak, 3.

4. Als eine Beobachtung, die sich ihm in amtlicher Eigenschaft als Untersuchungsrichter darbot, mag *Schluss eines Diebes* gelten (Fischer, 64); cf. supra 21-24.

5. *Der Kunstrichter* (1834), Bibliothek der Weltliteratur. Cotta, II, 82; Patzak, 61. — 6. Cf. Patzak, 62-63.

7. Cf. supra, 37. La technique de ce flocon est la même que celle du premier *Rath ohne That*.

8. VII, 62; parodie d'une pièce de Petzel, parue dans le *Bote*, le 27 janvier 1831 : *Vaterlandslied zum 63sten Geburtstage unseres Landesvaters*; cf. *Anmerkungen*, 409, et Bernstein, I, 351. — 9. *Wie man anerkannt wird*.

Ce jeu de mots nous rappelle le fragment *Eins sei ewig in allem*¹. Non moins ridicules que ces héros du « manus manum lavat » sont les poètes de pacotille exploitant la « poésie de circonstance ». C'est ce qu'expriment les distiques : *über die Gedanken eines gewissen Gelegenheitsdichters in T.*². Le biographe raconte que Hebbel s'était montré très froissé du refus d'insertion que lui avait opposé le rédacteur du *Itzehoe Wochenblatt* sous prétexte que les poésies devaient toujours se rapporter à des sujets précis. Mais, protestait l'auteur, je ne puis cependant pas chanter du sable et des cailloux³ ! Cette protestation caractérise bien son esthétique lyrique à Wesselsburen⁴. Elle semblerait presque justifiée, à la donner pour commentaire, non point aux exigences du rédacteur, mais à deux flocons directement inspirés à Hebbel par deux affections de sa vie d'alors : *meinem Freunde S. zum Geburtstag*⁵ et *an Elise*. Il est vrai que l'affection ne se prête guère à l'épigramme. La malignité absente, la pointe disparaît ou devient préciosité.

Rien à remarquer au sujet du quatrain *verschiedene Bitten*⁶ et du distique *Glaube der Liebe*, sinon que la forme en est sobre et facile.

Presque tous les distiques révèlent l'influence de Schiller, soit que telle ou telle de ses pièces ait servi directement de modèle, soit que Hebbel ait emprunté simplement la forme aux distiques et l'inspiration à une autre poésie de Schiller. Cela est manifeste par exemple dans le flocon intitulé *Freude*, dont le début :

Lästert die Freude nicht, sie ist ein Abglanz der Gottheit,
Welcher mit himmlischem Roth irdische Wangen besäumt.

rappelle à la fois le célèbre *Freude, schöner Götterfunken*⁷ et le vers de *das Glück* : « Aber die Freude ruft nur ein Gott auf sterbliche Wangen ».

On peut rapprocher le sixième flocon : *an den Menschen* et le septième : *Leiden der Menschheit* de deux distiques des *Votivtafeln*⁸, le douzième : *der Kranz* des pièces schillériennes : *Würde der Frauen* et *das eleusische Fest*⁹. Les quatre distiques de ce dernier sont, à

1. Cf. supra, 62 ; cf. Fischer, 74 : « Höchst selten bringt Hebbel es fertig, den Gedanken rein ohne Ausschmückung von Bildern festzulegen. In grösseren Gedichten kommt dies überhaupt nicht vor, man muss schon zu ganz krassen Sinnsprüchen greifen, wo Hebbel gewissermassen keine Zeit mehr fand, ein Bild einzuflechten. Bei ihnen greift er aber dann zu einem Ersatzmittel, das den Mangel an Bildern aufheben soll. Er komponiert ein Wortspiel und dieses ist alsdann das sinnliche Gegenstück zum abstrakten Gedanken. »

2. Cf. Bornstein (I, 351 et 353) croit qu'il s'agit du même Petzel, pasteur à Tünning, que vise l'épigramme *an die Packknechte*. — 3. Kuh, I, 96.

4. Cf. les aphorismes W., IX, 8 à 13 et surtout p. 7, ligne 104 et suiv. — 5. Il s'agit de Schacht ; cf. Bornstein, I, 353. — 6. Cf. Patzak, 62. — 7. *An die Freude*.

8. Cf. *Menschliches Wirken* et *das Naturgesetz*. On peut également comparer le flocon 6 à la 15^e strophe de *der Quell* (VII, 18) et aux développements moraux de la pièce *an die Tugend* (grosso modo wie Götter lasst uns handeln) VII, 16. Sur l'influence de Schiller cf. Patzak, 4-5.

9. La métaphore favorite de Hebbel y reparait : « Schirmt, ihr Männer, die Blumen im Sturmgebrause des Lebens » ; cf. supra, 63, Scheunert (*D. j. H.*, 94) émet l'hypothèse que le dernier pentamètre « Knickt die Aehren nicht, Frau'n

nos yeux, remarquables surtout par l'homogénéité des métaphores que, dans les pièces de plus longue haleine, à l'exception de *Laura*, nous n'avons guère pu constater jusqu'ici. La morale et la mythologie de *Unschuld*¹ et le titre *Hoffnung* rappellent également Schiller. La technique de ce quinzième flocon est identique à celle du premier : l'absurdité d'une image suffit à illustrer l'absurdité d'un fait moral :

Sahst du den Ackermann je, der in die brausende Meersflut,
Hoffend auf günstige Ernt' köstlichen Samen gesät?
Dennoch schämst du dich nicht, in's Meer der trügrischen Zukunft,
Weinend, bringt er nicht Frucht, Saamen der Hoffnung zu streu'n?

L'épigramme à la mémoire du réformateur dithmarse *Heinrich von Zütphen*² rappelle encore Schiller³, mais le dernier distique exprime une idée qui va devenir un des leitmotivs du lyrisme de Hebbel, celle de la fécondité de la douleur :

Nur auf Fluren des Leidens erblüht unendlicher Nachruhm,
Der so nimmermehr reift auf der Aue des Glücks⁴.

L'avant-dernier flocon : *Edles im Staube* est également dans le mètre élégiaque, mais nous paraît de tous le plus original et, la faute de l'hexamètre excusée, le mieux venu. Nous ne pouvons nous défendre de le citer intégralement :

Pflanzt den herrlichen Baum, der einst viel köstliche Aepfel
Reifte, in den Morast⁵, wo ihn die Sonne nicht schaut — —
Sterben wird er vielleicht und nimmer Früchte euch bringen,
Aber Dornen gewiss zeugt der treffliche nicht.
Mag der Edle auch liegen im Staube. Nie wird er Gemeines
Fördern, ob es ihn gleich allgewaltig umdrängt.

Et voici enfin le distique symbolique qui clôt l'ensemble :

Blick auf die Welt.

Durch ein Vexirglas erscheinen verzerrt die Dinge dir alle,
Also ein düsteres Herz sieht eine düstere Welt⁶.

Quelques mois plus tard, Hebbel fait paraître 15 nouvelles épigrammes sous le titre de *Einfälle*⁷. Quatre seulement sont en dis-

— ihr werdet versteh'n! » pourrait peut-être représenter une allusion aux désagréments du mariage et à ses charges. Bornstein (I, 353) indique le rapprochement avec das *Eleusische Fest*.

1. Au 4^e vers, l'expression « Biedern » nous rappelle le vers 10 de la pièce *an die Unterdrückten* (VII, 12). De même la métaphore « die Rosenwolke des Scheines » nous est déjà connue. Cf. supra, p. 58, n. 7.

2. *Bei Betrachtung des diesem Glaubenshelden auf dem Kirchhof in Heide errichteten Denkmals*. Heinrich von Zütphen périt sur le bûcher le 11 décembre 1524. — 3. Dès le premier vers : « *dulde, göttlicher Mann!* »

4. Hebbel ignorait encore les règles de construction du pentamètre.

5. Nous songeons au « marécage » de Wesselhuren; cf. supra, p. 24, le titre *Edles im Staube* et même, si la pensée se reporte de l'épigramme à l'auteur, le sujet rappelle *Pegasus im Joche*, de Schiller.

6. Cf. Patzak, 5.

7. VII, 54-57, *Bote* du 11 août 1831. Avant l'édition critique, R. M. Werner les avait publiées dans la *Zukunft* (7^e année, 1898, n^o 8).

tiques¹, encore ne rappellent-elles Schiller que d'assez loin ou partiellement. C'est ainsi, par exemple, que *Wandlung* peut faire songer à *Zeichen des Scorpions*² et le dernier pentamètre de *auf ein neues Freundschaftsbündniss*, à *Zeichen des Raben*³ : l'une et l'autre ne développent au fond que les adages courants : « trau, schau wem⁴ ! » et « gleich und gleich gesellt sich gern ». Les autres distiques sont d'inspiration personnelle. Il n'est pas impossible d'admettre que « der gelehrte Präceptor » et « des Dorfes redlicher Sauhirt » du premier distique de *Erhaben* représentent l'opposition, que nous connaissons déjà⁵, entre le maître aimé de Hebbel et le pasteur de Wesselburen qu'il poursuivait de ses railleries ; le dernier pentamètre fait allusion à un chapitre de l'ancien Testament⁶. En tout cas, il est plus que probable que le distique *dem Sprachkenner M.* vise ce même Meyn. Des autres *Einfälle*, tous rimés, *der beweisende Burr* ridiculise spirituellement un brutal sans esprit ; *einem Trägen* admet l'hypothèse de « trois cieux » mais c'est là tout simplement un souvenir de la Bible⁷ ; *Unkeuschheit* frise la trivialité ; *der Unübertreffliche* est presque banal ; *auch ein Trost*⁸, insignifiant.

Nous avons réservé, pour les analyser en dernier lieu, les meilleures de ces épigrammes. *An B.*⁹ est déjà assez savoureux. Hebbel y reprend à propos d'un mauvais poète vaniteux la technique que nous avons signalée à propos des flocons 1, 15, 16 et 19, l'image illustrant immédiatement l'intention satirique. Le biographe¹⁰ a déjà cité élogieusement l'épigramme *einem Sudler*, dirigée également contre les poèteureaux prétentieux et dont voici les derniers vers :

Der Ruhm ist Schatten nur der That,
Und steht kein Ding im Sonnenlicht,
Sieht man gewiss den Schatten nicht¹¹.

Le quatrain, *als sie zu mir sagte*¹² est un madrigal assez gracieux pour rappeler le célèbre « du bist mîn, ich bin dîn » ;¹³ et nous ne

1. Les numéros 3, 6, 8 et 15. — 2. *Xenien*. — 3. *Ibid.* — 4. Sous ce rapport, cf. *Wandlung* et supra, 74, note 1. — 5. Cf. supra 26.

6. Tibal indique (p. 35, n. 2) qu'il n'a pas compris l'allusion et croit qu'il est question ici du poète Hamann. L'erreur a son importance, puisqu'il s'agit de préciser l'époque où Hebbel connut cet écrivain. Or nous avons affaire ici à une illustration biblique, cf. *Esther*, chap. vii : « Hamann wird an den Baum gehängt, den er für Mardochai errichtet hatte ».

7. Cf. deuxième épître de saint Paul aux Corinthiens, chap. xii, verset 2 ; inutile donc de faire intervenir comme le suggère Scheunert (*D. j. H.*, 46 et suiv.), les idées de Hebbel sur les périodes de transition entre la mort et la félicité.

8. Dialogue entre Hebbel et son ami Barbeck, cf. supra 22 et 26. — 9. Cf. Bornstein I, 354 : « wohl an Barbeck » et Patzak, 62. — 10. Kuh I, 94, cf. Patzak, 62.

11. Cf. T., 469 ; 5 décembre 1836.

12. Au premier vers « dein Himmel liegt in deiner eig'nen Brust » cf. aphorismes de Wesselburen W., IX, 3 et 6, cf. les 2 vers de *Wallenstein* :

Des Menschen Wille, das ist sein Glück (*Lager*, sc. vii).

et In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne (Piccolomini, acte II, sc. vi) ; cf. encore Patzak, 61.

13. Auteur inconnu de la fin du xii^e siècle.

pouvons mieux faire que de citer intégralement les spirituels trochées satiriques de *Rosas Schönheit*¹,

Rosas Schönheit, glaubst du, werde schwinden?
 Freund, ich sage nein,
 Denn, was schwinden soll, muss doch vorher wohl sein?
 Und wer kann an Rosa Schönheit finden?

On avait si bien raison de dire que cette épigramme était du plus pur Lessing² qu'il peut fort bien en avoir fourni le patron³. En tout cas les deux dernières qu'il nous reste à examiner : *an Scribax* et *der grosse Stax* ont été directement inspirées par lui⁴ et ne sont aucunement indignes de leur grand modèle.

En somme, si certaines de ces épigrammes de jeunesse n'expriment parfois que des lieux communs et parfois aussi décochent des pointes qui s'émoussent en même temps que s'effacent les circonstances qui les ont provoquées, il n'en faut pas moins noter le progrès de maturité d'esprit qu'elles révèlent et certaines d'entre elles contraignent à la fois notre réflexion et notre émotion. Nous voyons combien, même en poésie, Hebbel reste profondément et jalousement logicien, sans abdiquer son ombrageuse et originale sensibilité, et quelle importance il attache aux qualités de raison, de bon sens et de mesure, tout en conservant son opiniâtreté et son audace. Sans doute, sa technique est loin encore de la perfection. Nous aurons à le démontrer plus loin, en particulier pour ce qui concerne la métrique. Nous constatons cependant qu'il s'amende également au point de vue de la forme, se met à élaguer, à choisir et à polir ses métaphores : le poème n'est plus pour lui une succession de développements coordonnés au gré de la fantaisie ou tout simplement au petit bonheur; on y sent une application très grande à obtenir l'impression d'ensemble et d'unité organiques, et c'est dans ce sens que va se perfectionner ce lyrisme.

Les *Einfälle* valurent à Hebbel d'immédiates et vives attaques dans la presse locale⁵. Elles ne purent que contribuer à répandre le nom du jeune poète et servir sa réputation dans son pays natal. Hebbel en fit le cas qu'il fallait. C'est ce que va nous prouver

1. Pour le jeu de mots, cf. supra, p. 72, n. 9. — 2. Patzak, 3 et 62. — 3. Cf. Fischer, 38 :

Auf die Galathee (Lessing)
 Die gute Galathee! Man sagt, sie schwärz' ihr Haar,
 Da doch ihr Haar schon schwarz, als sie es kaufte, war.

4. Cf. Lessings *Sinngedichte*, n° 8, *Thrax und Stax* et n° 79, *der kranke Stax*, Patzak, 3.

5. Un certain magister P. C. Dethlefsen ouvrit le feu dans le numéro du 1^{er} septembre 1831 du *Bote* (cf. Bornstein, I, 354) sous le titre : *Sprüchw. Salom. Cap. 18, V. 13*. Bornstein communique la dernière strophe. Nous posédons la réplique de Hebbel du 3 septembre (W., IX, 11-13), cf. aussi W., IX, 7-11. Heinrich Johannsen recommença les hostilités le 22 avec son *Epistel an Frau A. in W. gerichtet*; un anonyme les poursuivit le 6 octobre par un *Rückblick auf die letzten Reisen des Boten* et « Verediciens » les clôtura par son *Expecta paulisper*, cf. *Anmerkungen*, 409 et Kuh, I, 96 et 97.

une poésie¹ publiée pour la première fois le 25 décembre 1908 et que nous reproduisons intégralement bien qu'elle n'ait guère de valeur littéraire, mais à titre de document biographique et polémique :

Du glaubst, mein Freund, die Zunft der Narren und dèr Thoren,
Mit Hörnern und mit langen Ohren,
Sey ganz und gar nicht zu gebrauchen?
O doch! zum Barometer kann sie taugen
Für deine Seele, die des Messens werth :
Je schneller das Quecksilber ihrer Lippen
Nach unten in die Tiefe fällt,
Je mehr hast du umschifft die Klippen
Der Zeit, je höher dich gestellt,
Je herrlicher dein Herz verklärt.
Doch wehe Dir, wenn das Quecksilber steigt
Und Dir zu Gunsten auf ein trefflich Wetter zeigt :
Denn Du bist dann fürwahr
(O hüte Dich !) ein kalter Januar.

Ces vers représentent un *Stammbuchblatt* dédié à Gehlsen, l'ami d'enfance dont il a déjà été question².

Nous avons, pour les rattacher à leur milieu logique, anticipé de quelques mois et revenons maintenant à l'année 1831, pour considérer le *pro memoria*³ adressé à Hedde le 30 mars. Nous retrouvons dans cette curieuse improvisation la technique déjà signalée dans les *Flocken* et les *Einfälle*, où l'intention satirique est rendue par la métaphore elle-même. Le début est, à ce point de vue, typique :

Befehl dem Hasen, der den Jäger sieht
Und seine Hunde, freien Willens ihm
Zu nahen sich — er wird es thun — befiehl
Dem schönen Rebhuhn, ausgespanntem Netz
Des Vogelstellers den Besuch zu machen,
Es wird gehorchen, spreche zu dem kranken
Von Furcht und tiefer Reu' gepeitschten Sünder,
Dem Teufel, der die Zähn' ihm zeigt, ohn' Zittern
Die Hand zu geben — freudig wird er, Dir
Zu Liebe, dem Gebot nachfolgen, aber, Fürst,
Dess Majestät ohn' End' und Anfang ist,
Nur mir befehle nicht, was Du gethan.

1. *Vossische Zeitung*, n° 605, feuilleton; la pièce a été reproduite dans l'édition du centenaire par Bornstein, I, 128, qui y voit un « Nachklang Lessing-scher Epigramme » (*ibid.*, 358); elle se trouve dans la lettre à Gehlsen du 21 avril 1832.

2. Cf. supra, p. 27. Le jeune poète ajoute dans la lettre inédite publiée en même temps que la précédente pièce : « Dies ist meine Meinung über die Meinung der Welt ». Voici la curieuse fin de cette même lettre : Du magst Dir mich denken, wie Du willst : als einen Poeten, der auf mürbren Stelzen geht (cf. supra, p. 27), als einen Schweinigel, als p. p., aber vergessen musst Du mich nicht, das rathe ich Dir!
Dein Freund

Wessalburen, den 21. April 1832.

C. F. Hebbel.

Denke an Hedwig, an das Liebhabertheater, an die Saufgesellschaft, an die Bälle, an Doris p. p., so wirst Du auch an mich denken, cf. supra, la fin du chapitre : Wessalburen, cf. aussi Kuh, I, 97 et suiv., et T., 65 : « Gehlsen, der sich besaufen muss, weil er ein Buch über Mässigkeit gelesen hatte ». Cf. édition du centenaire par Bornstein, n. p. 358 pour les détails biographiques.

3. VII, 48-50; Bw., I, 1 et suiv.; Bornstein, I, 284 et 378.

On dirait une nappe liquide qui glisse rapidement après l'ouverture d'une écluse, et, comme si ces douze vers ne suffisaient pas à arrêter la montée des métaphores derrière le barrage qui a peine à les contenir, libre passage leur est donné dès le quatorzième vers. Quant à ses iambes humoristiques, Hebbel en avait trouvé le modèle dans les épigrammes satiriques de Lessing et il alla lui-même jusqu'à déplacer l'accent tonique afin de mieux souligner par le retour régulier du temps fort la claudication de l'iambe¹. Les allusions locales² du poème n'ont rien de particulièrement intéressant.

L'essentiel, à nos yeux, est de poursuivre attentivement l'étude des deux courants de sens inverse que nous nous efforcions de définir³ à propos des poésies de 1830 : l'un représentant les influences des élégiaques et surtout de Schiller, l'autre celles de la Bible, du Volkslied et de Heine. Jusqu'ici ces données de source hétérogène ont fait assez bon ménage dans l'esthétique métaphysique et sentimentale de l'adolescent. La *Lenore* de Bürger et le *Faust* de Goethe l'ont enthousiasmé, mais sans que cet enthousiasme ait laissé beaucoup de traces dans ses poésies. Ces traces, nous les avons notées toutefois et le tableau serait incomplet si aux élégiaques, Salis, Matthisson, Hölty et Klopstock nous n'opposions les satiriques. Eux aussi agirent sur Hebbel à l'encontre de l'incontestable prédominance schillérienne. Nous avons analysé déjà l'action de Lessing et venons de voir, à propos des *Flocken* et des *Einfälle*, que ce grand nom inaugure en quelque sorte l'année qui nous occupe, cette étape de 1831 qui va détacher Hebbel de Schiller. D'autres auteurs agiront de plus en plus nettement sur l'inspiration, la langue et la métrique de ses poésies. La technique retiendra cependant certains éléments schillériens : en particulier le distique, les métaphores et la terminologie ; nous continuerons à rencontrer, dans les poésies de jeunesse, des dieux et des anges ; le ciel et l'enfer, les sphères et les astres continueront à y jouer un grand rôle et nous verrons que le leitmotiv du parfum des fleurs ne s'explique pas seulement par une prédilection mystique et persistante du poète, mais bien par un résidu d'influence schillérienne.

Le 21 avril 1831, Hebbel envoie à son ami Hedde une *Romanze*⁴, dont nous n'avons pas le commencement et qui nous dépeint une jeune fille merveilleuse et l'arrivée de son Lohengrin. Elle était un jour assise sur la grève et occupée à se parer de fleurs sous les étoiles ;

Da trug zu ihr herüber ein Schiff das stille Meer,
Drin sass ein schöner Jüngling, wie Eichen stolz und hehr⁵.

Ceci n'est plus du Schiller. Les derniers mots et la strophe des *Nibelungen* évoquent immédiatement à notre souvenir des *Sängers Fluch* d'Uhland. Par endroits, le plagiat est manifeste : que l'on

1. Vers 30 : « Herschreitend auf des Jambus lahmen Füßen ». — 2. Le vers 41 est une allusion aux représentations d'amateurs. Cf. supra, p. 29. — 3. Cf. supra, p. 65 et suiv. — 4. VII, 42 (*Fragment*) ; Bw., I, 6 ; cf. Bornstein, I, 351. — 5. Vers 8 et 9.

compare par exemple à la onzième strophe de l'original¹ celle-ci de Hebbel :

Da reisst die bleiche Jungfrau aus ihrem Haar den Kranz
Und wirft den schilfgewund'nen in des Gewässers Tanz,
Besteckt dann ihren Busen mit düstrem Rosmarin,
Und schaut empor gen Himmel, als suchte sie dort ihn.

Peu nous importe le sujet, le désir de la Meerfräulein de rejoindre son bien-aimé dans la mort et le fait que, contrairement à ce qui arrive dans *Laura*², ce désir n'est pas exaucé ; et peu nous importent également les rapports de la survivante et du défunt qui rêve encore, dans l'au-delà, du baiser de la bien-aimée³. Ce sujet, le poète ne le met du reste guère en valeur : tandis que le poème d'Uhland est un chef-d'œuvre d'objectivité et, du commencement à la fin, entraîne le lecteur sous le charme d'une émotion de plus en plus poignante, Hebbel éמושse dès le début tout l'intérêt dramatique en anticipant le dénouement, puis il nous raconte en trois strophes une histoire qui ne nous émeut plus et voici en quels termes :

Meerfräulein sah den Jüngling, der Jüngling sahe sie,
Und beider Herz durchwallte der Liebe Harmonie.
O glühendes Verlangen ! wie frassest du das Herz !
O seliges Umfängen ! wie stilltest du den Schmerz !

Enfin il emploie la plus grande partie de la pièce, les six dernières strophes, à nous décrire les lamentations auxquelles il a déjà consacré tout un quatrain initial. On dirait que le néophyte, ivre de romantisme, n'a cure de l'agencement de son poème et bouleverse, il semblerait à dessein, l'ordonnance logique du développement. L'influence d'Uhland se fait sentir jusque dans les moindres détails de la forme ; c'est ainsi qu'à l'instar des romances du maître, l'iambe, à l'exception d'un seul vers⁴ apparaît strictement pur. Que reste-t-il d'original, somme toute ? la nouveauté du modèle choisi et aussi quelques beautés de détail, par exemple les vers suivants :

Da sieht der Mond zur Erde so wehmuthsvoll herab
Wie eines Bruders Auge auf seines Bruders Grab.

et surtout ceux-ci :

Nun wirft sie sich noch einmal an des Entschlafnen Mund
Und küsset ihre Lippen an seinen Lippen wund.

On ne peut à leur sujet, que s'associer à cette judicieuse remarque :

1. Doch vor dem hohen Thore, da hält der Sängergreis,
Da fasst er seine Harfe, sie, aller Harfen Preis,
An einer Marmorsäule, da hat er sie zerschellt,
Dann ruft er, dass es schaurig durch Schloss und Gärten gelte :

2. Cf. supra, 47. — 3. Vers 36-41.

4. Le troisième, où il semble que l'intervention des anapestes soit destinée à traduire l'emportement irrésistible du désespoir.

« Ce passage qui exprime en deux vers le désespoir d'amour vaut tout un poème. Il en est du reste souvent ainsi dans les poésies de Hebbel. Alors même qu'on ne serait pas satisfait de l'ensemble, on y trouve du moins quelques endroits qui réconcilient avec tout le reste¹. »

Le moment est venu d'examiner le passage célèbre où le poète souligne lui-même l'importance du nouveau modèle qu'il s'est proposé : « Ce qu'il me faut noter tout d'abord, c'est le jour où je fis la connaissance d'Uhland. Je lus de lui dans un *Odeum* un poème : *des Sängers Fluch*, et si un poème produisit jamais sur moi l'impression écrasante d'une haute montagne, ce fut bien celui-là. Il me conduisit à un sommet dont je ne connus au premier abord l'élévation que parce que l'air me manquait pour respirer librement. Je m'étais contenté jusqu'alors de répéter les refrains de Schiller (à propos de ce poète lyrique, la circonstance prouve que nous nous sentons proches de lui dans la jeunesse et qu'il ne nous dit rien une fois plus avancés en âge ; ce qui est juste le contraire de ce qui arrive pour les autres poètes). Je me réjouissais, en l'étudiant, d'emprunter au philosophe maint doute, à l'esthéticien mainte règle de beauté pour fournir des pendants à *das Ideal und das Leben* et autres plantes de serre chaude, qui peuvent bien arriver à avoir une coloration artificielle, mais jamais de parfum ou de saveur. De Goethe je ne connaissais pas grand'chose et l'avais traité d'autant plus négligemment que sa flamme est en quelque sorte souterraine et que je croyais, du reste, qu'entre lui et Schiller il y avait à peu près le même rapport qu'entre Mahomet et le Christ ; qu'il n'y eût entre eux presque aucune parenté, je ne m'en doutais pas. C'est alors qu'Uhland me fit descendre dans les profondeurs du cœur humain et, par là, de la nature. Je vis qu'il ne dédaignait rien — sauf ce que j'avais mis au-dessus de tout, la réflexion ; je vis comme il excellait à découvrir un lien moral entre lui et toutes choses, à éviter tout arbitraire et toute pétition de principes (je ne puis mieux rendre ma pensée) et à réduire tout, même le merveilleux et le mysticisme à leurs éléments simples et humains ; je m'aperçus que chacune de ses poésies avait un centre vital bien à elle et ne pouvait cependant être comprise et assimilée que si l'on tenait compte de la personnalité tout entière du poète². Je pris plaisir à ce carillon si pur et harmonieux jusqu'au moment où je cherchai à remonter à son origine et à m'expliquer l'impression qu'il produisait sur moi ; et ce ne fut point sans voir de près le désespoir et même la folie que j'acquis le premier résultat, à savoir que le poète ne doit point chercher à imposer à la nature un système transcendantal et qu'au contraire il lui faut extraire d'elle son œuvre. Etais-je, dès lors, encore bien loin de concevoir la première et unique loi

1. Fischer, 90.

2. Cf. T., 126 (Hambourg, 24 octobre 1835), « Aufgabe aller Kunst ist Darstellung des Lebens, d. h. Veranschaulichung des Unendlichen an der singulären Erscheinung. Dies erzielt sie durch Ergreifung der für eine Individualität oder einen Zustand derselben bedeutenden Momente. »

esthétique, selon laquelle l'art a pour mission, tout en représentant un phénomène isolé, de symboliser l'infini? Cela ne peut être supputé¹. »

Ce passage capital retrace très nettement les grandes lignes directrices de l'évolution lyrique de Hebbel, jusqu'au moment où nous sommes parvenu. Mais nous y entendons aussi, de la bouche même du poète, la meilleure définition qui se puisse donner de ses imitations schillériennes et l'appréciation exacte de l'importance qu'il convient d'ajouter à l'intervention libératrice d'Uhland.

Ce ne fut point une révolution soudaine, mais l'aboutissement d'une évolution jusqu'ici latente et répondant à des dispositions évidemment profondes de la nature de Hebbel. Il nous parle lui-même d'« une très longue et très sombre voie », et nous confesse qu'il a atteint le but avant de le reconnaître². Il ne se contenta point, le but une fois reconnu, de composer des pastiches dans le genre du fragment de romance communiqué à Hedde et il fit paraître dans le *Bote* des pièces où l'imitation est plus discrète et personnelle. C'est en 1829 que A. C. Cosmar avait publié à Berlin l'*Odeum* dont le premier volume contenait d'Uhland uniquement le poème *des Sängers Fluch*. A la suite de cette lecture, Hebbel dut se procurer les poésies d'Uhland, car il ne se peut point qu'il ait tiré de cet unique échantillon toutes les conclusions que nous venons de reproduire. Pendant des années, écrira-t-il plus tard au maître, je n'ai connu d'autres jours de fête que ceux que me procurèrent vos poésies dont je parvins « à avoir un recueil³ » et, un peu plus tard, il lui avoue « qu'elles prirent aussitôt possession de toute son âme⁴ ».

Le fragment de romance est du 21 avril. Le même jour, coïncidence curieuse, Hebbel fait paraître dans le *Bote* une pièce *an Laura; über ihren Blick bei dem Anhören leichtsinniger Redensarten*⁵ qui semble un dernier adieu à Schiller, comme s'il voulait prendre congé de lui, en pratique comme en théorie, à l'instant où il prend conscience de son nouveau maître. Le titre déjà nous rappelle les pièces d'inspiration schillérienne, célébrant l'héroïne du même nom⁶. Dès la première strophe, nous rencontrons le motif de l'innocence :

Wär mir deine Unschuld nicht besiegelt...

seulement il ne s'agit plus, cette fois, d'une abstraction, mais d'une

1. T. du 5 janvier 1836, I, 136; cf. Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 439 et suiv.).

2. T., 136. — 3. Bw., I, 69 (4 juillet 1836). Cf. W., XII, 392. — 4. Bw., I, 218 (24 novembre 1837).

5. VII, 50; Bornstein, I, 350 : « In den Winter 1830 auf 1831 fällt Hebbels Bekanntschaft mit Uhland. Dies Gedicht muss früher, spätestens Herbst 1830 entstanden sein. »

6. *Die Nacht, Sehnsucht an L., Laura*; cf. supra, 42, 45, 47; cf. Bornstein, *ibid.* : « Mit Schillers *Phantasie an Laura* teilt es nur das Versmass; die Durchführung gemahnt wieder an Hölty, etwa *an ein Mädchen, das am Fronleichnamsfest ein Marienbild trug*, resp. an die Pastorenlryik. »

qualité personnelle et les deux premiers vers ont de la simplicité et de l'aisance :

Wie die Sonne sich im Meere spiegelt,
Spiegelt sich dein Herz in diesem Blick.

Comme dans la romance que nous venons d'étudier, c'est la mort qui confère à l'amour l'auréole suprême¹, et comme dans toutes les poésies précédentes, c'est la vertu qui est pour une jeune fille le bien suprême. Nous retrouvons l'antithèse de l'ange et du démon :

Also mag ein junger Engel glauben,
Dass der Teufel nimmer möglich ist².

Comme dans les pièces *Er und ich* et *die Weihnachtsgabe*, la mort est ici considérée comme un éveil bienheureux à une vie plus haute après un sommeil déjà dispensateur de félicité³; l'existence d'ici-bas, au contraire, est sombre, froide et chaotique; le poète en parle comme d'un « nächtlichem Gewimmel⁴ » dont c'est un bonheur d'être délivré; heureusement l'amitié et l'amour nous aident à attendre sur terre l'échéance ardemment désirée. Les cinquième et sixième strophes résument cet eudémonisme mystique :

Mög, wie dies Vergissmeinnicht, dein Leben,
Holdes Mädchen, sanft und selig blüh'n,
Von der Liebe Rosenroth umgeben,
Von der Freundschaft weichem Myrthengrün;

Bis dereinst nach ewiger Beglückung
Deines Herzens Blutstrom rascher springt,
Und der Thautropf⁵ wirbelnder Entzückung
Diesem Frostnachtleben dich entschwingt.

Rien ne manque à ce panorama schillérien. Les fleurs, surtout, le jonchent à profusion. Dans la *Romanze* de la Meerfräulein, Hebbel s'était contenté d'un brin de romarin⁶; ici fleurit tout un parterre :

Unter grüner Myrthe, rothen Rosen
Blüht dort ein Vergissmeinnicht so zart,
Von den Schwesterblumen vor dem Tosen
Wilder Winde mütterlich bewahrt⁷.

1. Cf. les derniers vers :

O dann würd' ich Seligkeit empfangen,
Die kein Seraphim so köstlich hat.

au dernier vers de *Romanze* (VII, 43) :

Und besser Menschenschicksal — ich hab' es nie geseh'n.

2. Vers 7 et 8; v. 30-32 :

Bist du, hell umschirmt von Himmelsglanz,
Schon ein Engel, süsse, und im Himmel
Rose in der dort Verklärten Kranz.

3. Vers 11-16; 27 et 28. — 4. v. 29.

5. Cette métaphore du Thautropfen paraît deux fois dans la pièce (v. 14 et 23). Nous avons déjà fréquemment rencontré la « rosée » dans les poésies précédentes. Cf. *Elegie*, VII, 23, v. 11 et 12; *Liebe*, VII, 36, v. 5 et 6; *an einen Verkannten*, VII, 41, v. 10.

6. Cf. supra, 79. — 7. 3^e strophe.

et ces fleurs reparaissent à presque toutes les strophes suivantes¹. Dans aucune pièce, Hebbel n'a poussé plus loin son culte des fleurs; or c'était là encore, nous l'avons dit, prédilection schillérienne².

Le 28 juillet paraît dans le *Bote* un « essai de romance » intitulé *der Zauberer*³. L'héroïne s'appelle encore Laura⁴, le sujet rappelle les pièces *Laura* et *an Laura*⁵ et le motif des fleurs reparaît⁶, mais là se bornent les ressemblances avec Schiller. Du reste, ce motif des fleurs lui-même a ici tout à fait l'allure Volkslied :

Da schloss er die Augen auch wieder zu,
Hält bei dem Mädlein süsse Ruh,
Sie liegen wie Rosen bei Lilien schön. —
Ich hab' es mit meinen Augen geseh'n.

De même, à lire le vers :

Er tröpfelt drei Tröpflein Blut ihm auf's Herz

nous nous souvenons de maints échos du Volkslied dans ces premières poésies de Wesselburen, dans des pièces comme *der Quell*, *Romanze* et *Lied*⁷. Mais l'influence la plus importante nous est révélée dès que nous commençons à lire la romance :

Ein Mädchen wankt durch Nacht und Wind
Wohin, wohin, du armes Kind?

Ces deux premiers vers ne nous rappellent-ils pas d'un seul coup le début d'*Erlkönig* et un passage de *Mignon*⁸. Nous savons déjà que Hebbel avait lu à Wesselburen *Werther* et *Faust* et que ces deux ouvrages avaient produit sur lui la plus profonde impression⁹, et, bien qu'il nous ait confessé lui-même¹⁰ que jusqu'ici il a traité Goethe « un peu légèrement », voici déjà la deuxième¹¹ de ses poésies de jeunesse » sur laquelle ce poète a directement influé. Il va sans dire que maintenant que la conversion est accomplie, nous allons en rencontrer de nouvelles preuves. Aussi, bien qu'il s'agisse toujours de son thème favori du repos dans la tombe¹² et de la transfiguration de l'amour par la mort, la manière dont il est traité se ressent de la supériorité du nouveau modèle : plus de symbolisme parasitaire et nébuleux, mais de la concision et, malgré l'étrangeté du sujet, de la simplicité et du naturel. Deux fois seulement l'auteur

1. 4°, 5°, 7°, 8° et 9°. — 2. Cf. supra, 79.

3. VII, 51-52, *Versuch in der Romanze*. Sur les remaniements de cette romance cf. R. M. Werner, *Anmerkungen*, 263 et 408, et Bornstein, I, 353; cf. encore T., 1557 et note.

4. v. 29. — 5. Cf. supra, 47 et 81. — 6. Dernière strophe.

7. Cf. supra, 43, 53, 56. La « figura etymologica » que nous trouvons dans ce vers peut être considérée comme un procédé de transition de l'allitération à l'annomination. Nous avons rencontré de nombreux exemples de cette dernière dans *Kains Klage*; cf. supra, 45.

8. Nous avons déjà vu au chapitre « Wesselburen » la parodie de Hebbel : *Kennst du das Land...*, etc; cf. supra, p. 30 et 31.

9. Cf. supra, p. 70; cf. Neumann, 8, et la réfutation de Zincke, p. 46, 67-74 et 82. — 10. Cf. supra, p. 80. — 11. Nous avons déjà parlé de *an einen Verkannten*; cf. supra, p. 70. — 12. v. 32 : « Nun schläft sie im Grabe sanft und kühl. ».

intervient, au début pour nous présenter son héroïne, à la fin pour nous garantir l'authenticité de l'histoire; il le fait discrètement et s'efface¹. Non moins originale est la variation qu'il apporte au motif de la réunion, par l'effet immédiat de la nostalgie d'amour du survivant, de deux amants que la mort sépare². La jeune fille désespérée s'adresse au magicien (Gœthe ne serait-il pas là encore pour quelque chose³) : une cérémonie ténébreuse va avoir lieu : la jeune fille donnera son sang pour rendre à la vie le bien-aimé; une sorte de « pacte » se conclut entre elle et le magicien :

Denn mag ich ihn schützen vor Todes Wuth,
So ist mein Tod ein ersehntes Gut.

Le sacrifice se consomme, le prodige de résurrection s'accomplit, mais, lorsque ses yeux se sont rouverts, le jeune homme, apprenant que celle qu'il aime dort au fond du tombeau, préfère refermer les yeux aussitôt. Un malin objecterait que le même résultat avait été obtenu par *Laura* plus rapidement et sans tant d'artifices macabres. D'accord, mais sans la variation nous n'aurions pas ce joli quatrain :

Der Weise schlitz ihr den Busen auf
Und fängt ihr Blut in seinem Lauf,
Sie sieht ihn verscheidend so freundlich an,
Als hätte sie einen Kuss empfahn.

Ce n'est pas seulement parce que le mètre rappelle celui d'*Erlkönig* que la forme est intéressante, elle l'est surtout par un progrès marqué vers cette concentration dramatique qui sera un des traits les plus caractéristiques des romances et des ballades futures de Hebbel. Quant au détail, nous ne relevons pas seulement le motif des roses et des lis⁴ que Hebbel finira par s'approprier si bien qu'on en oubliera complètement ses emprunts à Schiller, mais surtout certains mouvements pathétiques comme celui-ci :

Ach weiser Mann, ach weiser Mann,
Nennt mir das Mittel, das helfen kann.

et l'alternance d'un dialogue impérieux et d'une action haletante, autant d'éléments qui annoncent de façon saisissante des chefs-d'œuvre⁵.

Voilà donc Hebbel en possession des deux maîtres dont nous allons retrouver les noms à tous les tournants de son lyrisme : Gœthe et Uhland. Mais c'est d'abord Uhland qui va le dominer tout entier. Ce que Hebbel voit dans ses poésies, comme nous l'indiquera bientôt le journal, c'est l'« analyse des émotions du

1. V. 2 et 36. — 2. Cf. la pièce *Laura*, supra, p. 47.

3. Rien ne nous prouve que Hebbel n'ait pas lu déjà *der Schatzgräber* et il connaissait déjà le : « drum hab' ich mich der Magie ergeben », du monologue de Faust. Cf. Hebbel, v. 7 et 8 :

Der spricht : ein Mittel heilt ihn nur
Doch ist's nicht vorhanden in der Natur.

4. V. 35. — 5. Cf. le « Frau Amme, Frau Amme... » du *Kind am Brunnen* VI, 180), le « ach Meister, mein Meister... » du *Haideknabe* (VI, 166).

cœur¹ ». Ce nouveau guide lui apprend qu'au lieu d'aller chercher l'inspiration dans les nuages, le poète n'a besoin, pour la découvrir, que de rentrer en lui-même. Là est la source de toute vraie poésie² celle où l'univers extérieur et l'âme humaine se rejoignent et retrouvent leur origine commune. Et de même que dans les *Wanderlieder* du maître, il est facile de poursuivre le parallélisme de l'observation des choses et de l'analyse des émotions, du paysage et de l'état d'âme, de même nous l'observons dès cette époque dans les pièces de son disciple dithmarse.

Qu'est-ce que *mein Vorsatz*³? le rapprochement d'un fait indifférent et d'une attitude émue :

Der Doge von Venedig
Trägt nie ein Trauerkleid,
Mein Busen blutet ewig,
Doch klage ich nie mein Leid.

Ce n'est pas la première fois que Hebbel fait état des trouvailles exotiques recueillies au cours de ses lectures. Nous en avons un exemple tout à fait analogue dans les *Flocken*⁴. Et nous connaissons également le penchant — parfois malencontreux — de l'autodidacte à nous mettre au courant de ses pérégrinations dans le domaine de l'antique. Nous avons constaté à plusieurs reprises qu'il n'y était pas très à l'aise et c'est parce qu'il en a le vague sentiment que le lecteur lui aussi ne se sent pas très à l'aise en présence d'allusions de ce genre. Pour en revenir à *mein Vorsatz*, la comparaison elle-même ne laisse pas d'avoir quelque saveur de préciosité et elle n'est pas atténuée par les deux strophes suivantes : le scorpion se donne la mort pour échapper à la souffrance, le poète s'abandonnera au destin. Ces deux réserves faites, il convient de louer les progrès de la forme en concision et l'extrême simplicité du dessin rythmique.

Qu'est-ce que la pièce *die Perle*⁵? la comparaison du produit de l'huile blessée et des sentiments sublimes qui naissent de nos douleurs. Les deux derniers vers :

Die Mutter fühlt ja auch erst Wehen,
Eh' sie ein lieblich Kindlein hat.

sont peut-être une réminiscence biblique⁷.

1. T., 985. — 2. Bw., I, 401.

3. VII, 53; 22 juillet 1831, à Hedde, Bw., I, 9. — 4. Notons l'allitération du 2^e vers, mais surtout la pensée et la mélodie éminemment heinéennes.

5. Cf. n° 13, *Heinrich von Zütphen* (VII, 47) : « Nur im Boden von Malta, dem felsigten, wachsen die schönsten Rosen, nur wo der Lenz ewig die Erde umarmt ». Nous avons déjà signalé comme leitmotiv du lyrisme hebbélien le distique qui constitue la contre-partie morale; cf. supra, 74.

6. VII, 53; 22 juillet 1831, à Hedde. Bw., I, 9 et 10.

7. Le rapprochement est de Fischer (19); cf. Ev. Johannis, 16, 21 : « Ein Weib, wenn sie gebieret, so hat sie Traurigkeit, denn ihre Stunde ist kommen. Wenn sie aber das Kind geboren hat, denket sie nicht mehr an die Angst, um der Freude willen, dass der Mensch zur Welt geboren ist. » Nous pouvons indiquer encore : *An die Unterdrückten, Kains Klage, Erhaben*; cf. supra, 40, 45, 75; Bornstein enfin (I, 354) admet la direction d'Uhland et laisse entre voir comme possible l'influence de Heine.

*Dichterloos*¹ n'est qu'une autre variation sur le même thème et une reprise des mêmes métaphores. Toutefois ce n'est pas de l'homme en général qu'il s'agit, mais du poète². De même que le plongeur ramène du fond de la mer, au prix de mille dangers, la perle pour laquelle on lui offre ensuite un prix misérable, le poète est bien mal loti :

Aus dem Meer der Zeit
Fischt er die Perlen der Ewigkeit;
Doch verschlingt ihn der Zweifel, der grausame nicht,
So zermalmt ihn des Undanks Atlasgewicht³.

Cette conception douloureuse, mais vaillante, de la destinée du poète, prêtre de l'idéal, victime du réel, s'explique par les circonstances qui virent naître toutes ces pièces⁴ et le fond même du caractère de Hebbel qui ne se modifia guère dans la suite⁵.

Quel est enfin le sujet de la pièce *Mein Glück*⁶? On console un enfant qui vient de perdre sa mère⁷ en lui disant que la morte va revenir; ainsi l'espérance nous reste quand le bonheur a fui. Il est curieux de remarquer le parallélisme de ces trois dernières poésies qui toutes⁸ ne sont que la reprise de la cinquième strophe du *Lied* que nous avons étudié plus haut⁹, et le rythme identique de *mein Vorsatz*, *die Perle*, et *mein Glück*. Les vers iambiques, réguliers, à trois temps forts, s'adaptent parfaitement à ces poésies de courte haleine, mais, alors que dans *Laura* ils apparaissaient sous l'influence du « Volkslied¹⁰ », pour ces dernières pièces Hebbel en a trouvé le modèle chez Uhland et chez Heine¹¹. Dans tous les exemples que nous venons de citer, le lien reste factice, il est vrai, entre le motif extérieur et le mouvement du *Gemüth*, mais c'est que nous n'étudions en ce moment que les plus médiocres des poésies de jeunesse de Hebbel. Nous verrons, en examinant celles qu'il a reprises dans ses recueils, que sous ce rapport il a abouti d'abord à une sorte de panthéisme sentimental et anthropocentrique comme le maître souabe.

Le 3 novembre 1831 paraît dans le *Bote* une ballade de revenants, intitulée *der Ring*¹², qui ne rappelle pas seulement par le titre celle d'Uhland et dont les motifs dramatiques furent repris plus tard

1. VII, 58. *Bote*, 1^{er} septembre 1831. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 136 et suiv. : Aufgabe des Dichters. — 3. Möller (3) a rapproché le dernier vers de celui de Heine (*Heimkehr*) :

Ich unglücksel'ger Atlas! eine Welt,
Die ganze Welt der Schmerzen muss ich tragen. (Elster, I, 107).

Cf. Bornstein, I, 354 et Bw., I, 10-14, lettre à Hedde du 7 octobre 1831.

4. Cf. supra, Wesselburen, 30.

5. Cf. VI, 338 : *Situation des Dichters*, VI, 359, *Dichterloos*, VI, 359, *Trost für deutsche Autoren*; cf. T., 5089 (15 mars 1853) et Bw., V, 301, ligne 30 (12 avril 1856). — 6. VII, 58; *Bote*, 8 septembre 1831. — 7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 131 : *die Mutterliebe*. — 8. On peut même y ajouter *der Kranz*, VII, 46. — 9. Cf. supra, 44. — 10. Cf. supra, 49. — 11. Cf. Bornstein, I, 355. Le même critique signale de plus au vers 6 de l'original une incorrection de Hebbel.

12. VII, 59; il s'en trouve une autre du même titre dans Hebbel (cf. VI, 390), Bornstein (I, 355) signale, outre l'influence de *der Ring* d'Uhland « wohl auch Thorildens Ringlied aus Normännischer Brauch ».

dans le fragment *die Dithmarschen*¹. Mais qu'il y a loin de la concision puissante du modèle à ces macabres évolutions narrées avec placidité ! Un instant seulement l'effet tragique est intensifié par la répétition saisissante et presque littérale d'une strophe². Il y a là un procédé comparable à celui de l'annomination et Hebbel en use ici de la façon la plus heureuse³. Mais des procédés et des détails ne sauraient pallier le caractère peu poétique de l'ensemble et le manque d'illusion. Des esprits sembleraient devoir la nourrir et non la détruire. Or voici qu'au moment le plus pathétique⁴, le cavalier spectral déclare de sa bouche blême :

Ich danke dir die Rede sehr,
Nun kann ich sagen mein Begehr,
Doch zitt're nicht — ich bin ein Geist,...

Nous voilà tout à fait rassurés, d'autant plus que nous ne tremblions guère.

Les critiques⁵ ont unanimement rappelé Heine à propos du rythme de la pièce *die Mutter*⁶, mais son développement par comparaison est strictement analogue à celui des pièces que nous venons de passer en revue. Scheunert fait remarquer avec raison que c'est la seule pièce de cette époque où l'amour ne nous soit pas présenté sous son aspect bienfaisant⁷, mais il ajoute, non moins judicieusement, que l'auteur⁸ l'appelle une *Brennnessel*, qu'il oppose à la « Rose der Liebe » et qu'il ne s'agit pas, dans la pièce, de l'amour même, mais seulement du vague et impérieux désir d'aimer :

Das ist in meinem Herzen
Die Sehnsucht der Liebe wild,
Die mehr erzeugt der Schmerzen
Wie Dornen das Gefild.

Ces vers rappellent évidemment Heine, mais souvenons-nous, en même temps, que Hebbel lui-même déclarera « inimitable » la grâce en apparence si négligée du *Buch der Lieder*⁹.

En somme, dans ces poésies de 1831, l'inspiration est nouvelle autant que la forme. Ce n'est plus la lassitude, le découragement, le mal de vivre qu'elles traduisent, mais la résignation, la volonté ou la confiance : à l'instar du doge de Venise, le poète ne veut jamais plus porter d'habit de deuil ; il sait que la perle naît d'une blessure et que de douloureuses prémisses sont la condition de toute beauté, de toute grandeur et de la vie même ; il sait que les

1. (1840), W., V. 75 et 76. — 2. La cinquième strophe et la huitième sont presque identiques. — 3. Cf. supra, 45 : Nous trouvons ici également l'allitération et la « figura etymologica » :

Ein Reiter reitet hinab an's Meer,
Der hofft bei der Wellen und Winde Wuth... (v. 2 et 3).

4. Notons aux vers 39 et 40 les expressions « Grau'n » et « Beben » que nous retrouverons fréquemment dans les poésies lyriques de Hebbel.

5. Möller, 3 ; Fischer, 42 ; Bornstein, I, 355. — 6. VII, 61 ; fin 1831. — 7. *Op. cit.*, 93 : « erhebende Kraft der Liebe ».

8. Bw., I, 16 à Hedde le 4 janvier 1832 ; la pièce lui est présentée comme « erst ganz neulich aus dem Ermel geschüttelt ». — 9. W., X, 415.

poètes sont exposés à souffrir de leurs propres doutes et de l'ingratitude de leurs contemporains ; mais il leur reste, en dépit de tout, l'espérance, trésor suprême. Nous avons déjà cité au chapitre : *Wesselburen* un mauvais quatrain¹ qui exprime ce vrai courage ; c'est l'état d'âme que traduit encore la pièce *Selbstvertrauen*² où nous retrouvons, plus virile et plus concentrée, l'exhortation de *der Quell*³ :

Kannst du nicht steh'n auf dich selbst, und bedarfst du der Hilfe von aussen,
Wahrlich, so bist du ein Mann, wie ein Arm ohne Hand.
Sieh deine Mutter, die Erde ; ernährt sie sich nicht durch sich selber ?
Stärkt sie ihr eigener Dunst nicht als Regen und Thau⁴ ?

Le poète se donne à lui-même du courage ; on sent que cette énergie dithmarse se trempe à mesure que persiste l'adversité :

Auf und keltre dir denn in den rosigen Stunden des Glückes
Mit unermüdendem Fleiss festes Vertrau'n auf dich selbst.

Nous sommes ici au centre même de l'âme de Hebbel⁵ et déjà assez loin de Schiller. La « Sehnsucht » dont il vient d'être question dans la précédente pièce était surtout motif d'imitation littéraire. L'ancienne « Sehnsucht »⁶ à la Schiller a été parodiée par l'auteur⁷ et, à l'instar de Goëthe donnant comme correctif à son *Werther* le *Triumph der Empfindsamkeit*, Hebbel raille maintenant l'exaltation emphatique pour une bien-aimée impersonnelle et les métaphores extravagantes autant qu'incohérentes⁸. On peut donc rapprocher cette parodie, où il prend conscience de la nécessité d'être désormais autonome en poésie, de ses déclarations d'autonomie morale.

Ce bel élan d'indépendance ne l'amené tout d'abord qu'à changer de maîtres, mais sous leur égide nous l'avons vu commencer à fortifier sa pensée et à amender la forme de ses poésies : on y trouve déjà plus de concision et d'objectivité, moins de guirlandes et de rhétorique ampoulée. Il vise maintenant à l'éloquence sobre, se dégage de plus en plus consciemment des exagérations de toutes sortes et va s'appliquer un moment à une psychologie très simple,

1. Cf. supra, 25, cf. Bw., I, 9 à Hedde, 22 juillet 1831. — 2. VII, 59, *Bote*, 15 septembre 1831. — 3. Cf. supra, 53.

4. Cf. Fischer, 69 : « eine etwas bescheidenere Rolle spielt eine Anzahl Bilder, die der anorganischen Natur aus der näheren Umgebung des Menschen entnommen sind und sich für Gedanken eignen, die nicht grade auf dem höchsten Kothurn einherschreiten.... Auffallend ist, dass « Regen » stets etwas Gutes bedeutet, ebenso wie « Tau » cf. dernier vers :

Stärkender Regen des Muths, kühlgier Thau der Geduld.

5. On peut rapprocher les aphorismes en prose (W., IX, 3) et en vers (VII, 39 et 40, cf. supra, 61) mais il est parfaitement inutile de rappeler ici l'influence religieuse de Paul Gerhardt ; cf. *D. j. H.*, 2, n. 1.

6. Cf. supra, 45.

7. Cf. *Anmerkungen*, 403 et Bornstein I, 341 : « Werner setzt diese Selbst-ironisierung noch auf 1829 an. Eine so weit gehende innere Freiheit dem eigenen Produkt gegenüber traue ich dem Hebbel von 1829 noch keineswegs zu ; wohl aber stimmt dergleichen trefflich zu der satirisch-polemischen Grundstimmung des Jahres 1831, des Hebbel der *Flocken*, *Einfälle* und ersten *Invectiven im Boten*. »

8. Cf. supra ; 41, 44, 51.

constatant partout comme une sorte d'harmonie naturelle entre l'âme et les choses.

Nous aurons terminé l'examen des poésies de 1831 en mentionnant 3 pièces dont l'éditeur critique n'est pas certain qu'il faille les attribuer à Hebbel : *Ueberschrift auf dem Park zu W.*,¹ *Lachen*² et *Glücksbestimmung*³. Nous n'avons aucune raison de revendiquer pour Hebbel les deux premières, mais la suivante s'accorde fort bien à l'inspiration optimiste des pièces de même date :

Willst du dem Schicksal gebieten, so lerne dich selber regieren.
Lenkst du bedachtsam den Kahn, räubst du den Winden ihr Spiel⁴.

III

Lorsque, feuilletant le recueil de la *Nachlese*, nous arrivons à la première pièce de 1832 : *die drei grossen Tage*⁵, nous pouvons nous demander si le poète ne va pas rétrograder. En voici les premiers vers :

Als einst dem Feuerstein der Zeit
Als erster Funke ward der Tag ent schlagen,
Als durch das Meer der Unermesslichkeit
Zum ersten Male ward die Insel Welt getragen....

et en voici les derniers :

Ein Himmelreich ent schlägt der Hölle,
Die der Verzweiflung am bedornten Busen lag⁶ —

Tel critique ne s'est guère préoccupé que d'analyser le contenu et d'y découvrir certaines prémisses des futurs poèmes philosophiques de Hebbel⁷, tel autre au contraire a insisté sur ses intentions esthétiques⁸. Reste à apprécier la technique. Trois parties d'inégale longueur correspondent à chacun des trois grands jours. La première nous fait assister à la naissance du monde, issu de la féconde chaleur du soleil⁹, la seconde à sa destruction, au jugement dernier¹⁰, la troisième, enfin, à une nouvelle rédemption, celle-là universelle, mettant un terme au supplice des damnés, nouvelle création d'un monde que l'indulgence divine rendra, cette fois, har-

1. VII, 239; *Bote*, 28 juillet 1831; la tradition de Wesselburen l'attribue à Hebbel, mais R. M. Werner ne s'y rallie pas; cf. *Anmerkungen*, 449.

2. VII, 239, 23 juin 1831, anonyme. — 3. VII, 240, *Bote*, 29 décembre 1831, anonyme. — 4. Cf. supra, 87 : *Selbstvertrauen*.

5. VII, 62; *Modeblätter*, 1832, n° 6; cf. Bornstein, I, 356. — 6. Le biographe avait déjà signalé ces taches, Kuh I, 111. — 7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 2, 46, 131, 200, 202 et 211.

8. Cf. Fischer, 52 : « das Heilende der Problemdeutungen liegt nicht in ihrer objectiven Wahrheit, sondern in den Gefühlen, die sie auslösen, in der künstlerischen Schönheit », et 53 : « Selbst in einem Gedicht wie *die drei grossen Tage* ist wieder das ästhetische Moment die Hauptsache, die schöne Dreizahl, auf die das ganze Weltgeschehen zurückgeführt ist ».

9. Cf. aphorismes de Wesselburen, IX, 3 : « wie alles ersterben, veröden und vergehen würde in der physischen Natur, wenn nicht die allbelebende Sonne freundlich und hehr ihre Strahlen sendete ».

10. Cf. *D. j. H.*, 46.

monieux et parfait. Hebbel ne paraît pas s'être soucié beaucoup de réduire à l'unité des conceptions analogues : c'est ainsi que certaines pièces comme *an einen Verkannten* laissent supposer une période de bienheureux repos entre le « premier » et le « second jour ¹ », tandis que d'autres, comme l'*Elegie* ², nous montrent le passage immédiat de l'existence terrestre à la félicité céleste. Nous rencontrerons plus tard d'autres divergences ³. N'insistons pas sur les métaphores et contentons-nous de noter le retour à l'inspiration biblique. Quant au mètre, nous l'avons déjà rencontré, c'est celui du quatrième *fragment* et de la pièce *die Freundschaft* où, si le nombre des temps forts n'est pas fixe, du moins le rythme ne change pas de nature ⁴.

Au total, une production de ce genre ne se distingue guère des pires élucubrations du début. Ne nous hâtons cependant pas trop de conclure à un recul. La même année 1832 va nous apporter d'agréables surprises et élargir encore le cercle de l'inspiration lyrique de Hebbel.

Précoce et complexe comme il l'était, la satire vint chez lui de bonne heure corriger l'élégie, et l'humour nuancer les effusions sentimentales. Il baptise son terre-neuve du nom de l'auteur du *sentimental journey* et signe ensuite ses poésies et ses aphorismes du pseudonyme : « Yorik — Sterne — Monarch ⁵ ». Et ce n'est pas seulement Sterne qu'il goûtait et admirait, mais K. W. Contessa ⁶ avec son *Todcsengel*, Zschokke ⁷ avec son *Abällino*, Vulpinus avec son « Rinaldo Rinaldini » rivalisaient avec les *Räuber* dans l'âme du poète à la veille d'écrire sa *Räuberbraut* ⁸. Et, bien avant cette nouvelle, Hebbel avait écrit, en 1830, une fantaisie en prose *Holion, Nachtgemälde* ⁹ qui doit retenir tout particulièrement notre attention. C'est le récit d'un rêve extravagant qui se termine par un dénouement prosaïque. Le ton en est exalté et déclamatoire ; le sujet, un des nombreux échos des *Night Thoughts* de Young : le vide et l'inanité de toutes choses. Qu'est la vie humaine ? Une danse

1. VII, 40-42; cf. supra 70, *Rosa*, VII, 32, v. 104; cf. supra, 58. — 2. VII, 23 (v. 5-24), cf. supra 42; *Laura*, VII, 20 et 21; cf. supra, 47. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 202 et 203. — 4. Cf. supra, 50 et 62; cf. Schiller, *die Worte des Glaubens, die Worte des Wahns*.

5. Cf. W., IX, 8 et suiv., cf. supra, 72 *an die Packknechte*, VII, 62. A propos de ce pseudonyme, les indications de Kuh, I, 85, 86 sont précisées et complétées par Neumann, 17, qui indique que Hebbel signait ses productions tout d'abord C. F. Hebbel (Christian, Friedrich Hebbel) et réservait le pseudonyme aux pièces de polémique, à cause de leur contenu « mordant ». Jamais dans le *Bote* il ne signa K. F. Hebbel, et cette forme n'apparaît que plus tard, dans les *Modeblätter*. L'auteur maintint la faute d'orthographe par caprice, peut-être aussi, dit Neumann, pour imiter en cela son original favori, le poète E. T. A. Hoffmann (A = Amadeus provenant d'une faute d'impression dans l'un des premiers manuscrits, le fantasque auteur se serait, au dire de son biographie, approprié dès ce jour le nom d'Amadeus. Hebbel aurait lu cette biographie de H. J. T. Hitzig publiée en 1823). Cf. encore Bornstein, I, 351.

6. Cf. W., VIII, 390 l. 62. — 7. Sur *Abällino, der grosse Bandit* (1794); cf. T., 6178. — 8. Nouvelle écrite en 1832, publiée en 1833. W., VIII, 16; cf. Bornstein, 364. — 9. W., VIII, 3-6; publié le 11 novembre 1830 dans le *Bote*, cf. Neumann, 25 et Bornstein, I, 343.

de quelques secondes. Le genre humain? Sorti du néant, luttant avec lui, pour s'y anéantir encore. N'oublions pas que Hebbel avait lu *Don Quichotte* au chevet de son père mourant¹. Mais il n'est pas démontré² qu'il n'ait pas puisé cette philosophie pessimiste dans les œuvres de Jean Paul telles que *die unsichtbare Loge*, ou *Hesperus* ou dans le *William Lowell* de Tieck. Ce qui, en tout cas, est certain, c'est que *Holion* est tout à fait dans la manière de Hoffmann³ et que Hebbel à Wessalburen faisait ses délices des *Elixiers des Teufels*⁴. Il a eu, nous l'avons vu, dès ses premières années, des crises de mélancolie et jusqu'à des pensées de suicide. Mais, étant donné son caractère opiniâtre et énergique, il convient de voir dans sa nouvelle surtout un exercice d'imitation plus ou moins consciente: Hoffmann, voilà dès cette époque une de ses sources essentielles. Son journal⁵ rappellera douze ans plus tard, combien il l'aimait dans sa jeunesse et combien il lui resta fidèle, tandis que de nombreux pères nourriciers avaient été définitivement abandonnés par lui. Il est certain qu'au nombre de ceux-là figure en première ligne Schiller⁶.

Mais, à défaut du journal, les œuvres elles-mêmes témoigneraient de la prédilection de Hebbel pour Hoffmann et non seulement le *Nachtgemälde*, la première nouvelle: *der Maler*⁷ et le conte: *die einsamen Kinder*⁸, mais les poésies lyriques. Hoffmann a été un de ses parrains littéraires: il fit contrepoids au sentimentalisme éthéré de Klopstock et à la rhétorique moralisante de Schiller par le caractère plastique et, en un sens, réaliste, de ses analyses dont l'excentricité ne le cédait du reste en rien à celle des élégiaques. Il était fait pour plaire à Hebbel à la fois par les anomalies de son imagination extravagante et sombre et par les qualités concrètes de son style. L'*Ignaz Denner* n'agit guère qu'à l'instar des *Räuber* et, plus particulièrement, ainsi que les autres ouvrages indiqués plus haut, sur la *Räuberbraut*. Mais les *Elixiers des Teufels* furent un de ses livres de chevet et lui firent éprouver cette « volupté du frisson » à laquelle il était prédisposé et c'est chez Hoffmann, en particulier dans ses *Scrapionsbrüder*, qu'il faut chercher l'origine de nombre de ses idées esthétiques pendant les dernières années de son séjour à Wessalburen: le microcosme n'est qu'une parcelle du macrocosme; l'homme et la nature ne font qu'un, mais l'homme est au sommet de la nature, l'artiste au sommet de l'humanité; lui seul pénètre le secret de la création et exerce ainsi la plus haute et la plus noble

1. W., VIII, 390, 394.

2. Cf. Tibal, 26: « Il est bien évident que nous en sommes réduits à des conjectures sur la plus grande partie des lectures de Hebbel à cette époque ».

3. Sur des ressemblances d'expression entre le *Holion* et Hoffmann, cf. Tibal, 55, n. 2. — 4. Cf. Kuh, I, 95-96. — 5. T., 2428 (9 janvier 1842).

6. Cf. T., 40, 41, 49, 136, 913; Bw., I, 68, 216; W., X, 377 et ce détachement fut sans retour, T., 4353.

7. *Der Maler*. Versuch in der Novelle 1832. W., VIII, 8, publié dans les *Neue Pariser Modeblätter* d'Amalie Schoppe. Sur l'influence de Hoffmann dans cette nouvelle, cf. Tibal 59-62 et Bornstein, I, 359 et suiv.

8. Cf. Bornstein, I, 369.

des prêtrises. Pour le vrai poète, l'art et la vie agissent et réagissent en un rythme puissant, l'inspiration vitale animant l'art du grand souffle cosmique, l'art ennoblissant et élevant l'existence jusqu'à l'intuition du divin¹. Quant à la fantasmagorie romantique de Hoffmann, le jeune Hebbel s'y laissait prendre sérieusement et eut vite fait de transformer le jeu de l'humour macabre en une peinture naïvement pathétique et complaisamment détaillée de sujets terrifiants². Mais c'est dans le texte même de certaines poésies lyriques que nous allons étudier les ressemblances et les différences de technique.

C'en est d'abord une de 1830, parue en même temps que le *Holon*, et que nous n'avons pas mentionnée plus tôt afin de la replacer ici, en tête du groupe de pièces révélant la même influence. Il s'agit de *Rezept³ für einen Dichter, der unlängst ein Lied an den Schlaf geschrieben⁴, leicht in Schlaf zu kommen*. On devine aisément quelle peut être cette recette. L'épigramme s'ajoute donc, par le contenu, aux *Flocken* et aux *Einfälle* dirigés contre les mauvais poètes.

Faut-il rattacher également à Hoffmann le *Lied der Geister*⁵? Peu de pièces ont provoqué plus de controverses et laissé subsister moins de certitude. L'éditeur critique lui-même ne prend pas nettement position : il se contente de demander⁶ si ce « Lied » ne serait pas la mystérieuse pièce *Naturalismus* à laquelle Hebbel fait plus tard allusion dans son journal⁷, mais il pose la même question à propos de deux autres et la laisse en suspens⁸. D'autres auteurs, au contraire, s'accordent pour répondre à cette question par la négative⁹, mais diffèrent sensiblement dans leur interprétation de la pièce. Mêmes divergences au sujet des sources : l'inspiration que Neumann¹⁰ y reconnaît n'est « pas précisément celle de Hoffmann, mais certainement celle du romantisme » et après avoir établi un ingénieux rapprochement entre la quatrième strophe du *Lied der Geister* et un « Lied » de Heine¹¹, il fait complètement fausse route

1. Cf. T., 412, 1806; Tibal, 66-69, 116, 291-292 et notes et supra 10-11 et 78.

2. Au sujet des différences de technique dans la nouvelle, cf. Tibal, 118 et 119. — 3. VII, 37. *Bote*, 23 décembre 1830, d'après Bornstein (I, 350), le 25 décembre. — 4. Le 11 novembre avait paru dans le *Bote* une pièce intitulée : *an den Schlaf*, d'un certain E. R., cf. Bornstein, I, 350-351. — 5. VII, 63. *Bote*, 23 février 1832; cf. Bornstein, I, 357. — 6. *Anmerkungen*, 410.

7. T., 14 (Hamburg, 11 avril 1835). Cf. W., VIII, 356 : « Furchtbar wäre es, wenn das Elixier der Unsterblichkeit noch einmal in künftigen Zeiten erfunden würde. Das wäre zugleich ein Beweis dafür, dass die Todten nie aufstehen können, sie die Armen, für ewig, ewig todt!!!! »

« Wenn der Mensch eine Mischung aus allen Naturstoffen wäre (siehe mein Gedicht *Naturalismus*), so wäre jenes Elixier vielleicht ein Gebräu aus allen animalischen und vegetabilischen Säften. »

« Novelle » : Ein Mensch, der es erfindet, nachdem seine Geliebte todt ist; vielleicht Romanze : in einer dunklen Nacht geht er, erzählt, wie er's gebräut und giesst es aus ».

8. *Anmerkungen*, 291 et 413. Il s'agit des pièces *Proteus* (VI, 253) et, *der Mensch* (VII, 107) que nous étudierons plus tard.

9. Scheunert, *D. j. H.*, 223; Zinke, 53 nous nous rangeons sur ce point au même avis. — 10. *Op. cit.*, 7 et 8.

11. *Buch der Lieder* : « Wenn junge Herzen brechen » (2^e et 3^e strophes).

en indiquant comme influence essentielle la philosophie de Schelling¹. On lui a opposé, non seulement une déclaration formelle de Hebbel², qui peut être discutée, mais encore une réfutation en règle, établissant des erreurs véritables et de fausses interprétations. De ce côté, le réquisitoire de Zincke³ peut être considéré comme définitif. Ce dernier auteur le pousse toutefois trop loin en contestant toute action de Schelling, même indirecte⁴ et en attribuant exclusivement à Schiller le parrainage de tout le lyrisme philosophique du jeune Hebbel⁵. Neumann et Zincke sont donc aux antipodes. Sur un point cependant ils se rencontrent : notamment pour reconnaître que les esprits élémentaires représentent la vie de la nature non individualisée en contraste avec l'homme, chez qui cette individualisation s'est produite⁶. Et sur ce point, Scheunert lui-même, qui est, sur beaucoup d'autres, d'accord avec Neumann et en opposition avec Zincke, se rallie⁷ à l'opinion que ce dernier résume ainsi : « Der Gehalt des Gedichtes ist nicht pantheistisch, sondern materialistisch⁸... ». Mais, lorsqu'à un autre endroit de sa thèse il développe⁹, c'est en réfutant à l'avance du même coup deux hypothèses d'autres auteurs qu'étaient cependant les plus solides arguments. L'un¹⁰ s'appuie en effet précisément sur ce que conteste Zincke, compare les « Elementargeister » de Hebbel aux Sylphes, Ondines, Salamandres et Gnomes de Matthiesson et établit même des rapprochements de détail¹¹. L'au-

1. Il se réfère du reste non pas directement au philosophe mais à l'ouvrage de Kuno Fischer : *Schellings Leben, Werke und Lehre* (Dritte Auflage, Heidelberg, 1902) et indique encore lui-même une autre de ses sources : l'article de Collin dans les *Grenzboten*, 1894 : « Die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel. » Neumann a entraîné dans son erreur Waetzoldt, *op. cit.*, cf. Zincke, 37-40.

2. Bw., V, 42 (19 septembre 1852) « so machte ich zu einer Zeit, wo ich Schellings Namen noch nicht kannte, ein Gedicht, betitelt : *Naturalismus* worin das Schellingische Princip steckt; ich habe den Philosophen schon getroffen, der einen Beweis meiner tiefen Durchdringung des ersten Stadiums der Schellingschen Philosophie darin erblickte ». Cf. encore Bw., II, 278 (8 juillet 1843).

3. *Op. cit.*, 2, 3, 21-47, 53, 117 et 118. — 4. *Ibid.*, 20, contentons-nous provisoirement d'indiquer la thèse plus modérée de Tibal (98 et 99). — 5. Zincke, 2. — 6. Neumann, 7. Zincke, 43.

7. *D. j. H.*, 158 et 222; cf. dans Zincke (*Einleitung*) la critique du *Pantragismus als System der Weltanschauung* (1903) et dans Scheunert le *Vorwort* de son ouvrage suivant *der junge Hebbel* (1908).

8. Zincke, 3; cf. les atténuations de Bornstein, I, 357.

9. Zincke, 43 : « die Elementargeister Hebbels sind nicht die Sylphiden, Kobolde, Salamander und Undinen des alten Volksaberglaubens und der kabbalistischen Geheimlehre wie bei Hoffmann, sondern die Repräsentanten der Elemente, ja die Elemente schlechthin, die Vertreter der Naturkräfte, an deren Verwobensein in die Natur des Menschen Hebbel eben glaubte. Schon hier steckt ein Keim materialistischen Denkens ».

10. Fischer, 35 et 36.

11. *Ibid.*, 35 : « Matthiessons » Gnomes » bringen noch einmal für sich eine Charakteristik dieser Söhne der Finsternis. Hier findet sich auch die Verachtung des Menschenglücks ausgesprochen :

« Der Menschen Lehr' und Kunst,
Bleibt ewig Irrwischdunst. »

tre¹ signale un passage de Hoffmann, dont Zincke écarte l'influence, et suggère qu'il pourrait bien être l'origine du *Lied der Geister*. Il rappelle également que les quatre esprits élémentaires apparaissent déjà dans la conjuration dont use Faust contre Méphistophélès².

A notre avis, il convient de voir dans ce poème une étape dans les convictions philosophiques de Hebbel, une date analogue à celles qui jalonnent en quelque sorte sa pensée, si l'on suit par exemple le fil des aphorismes du journal. Le départ ne nous semble pas encore absolu entre l'inspiration romantique et l'agnosticisme résigné auquel Hebbel aboutira³. L'interprétation de Neumann « da Gott und das belebte All eins sind, so erscheint das Leben des Menschen als ein Abfall von Gott; sein Dasein beruht also auf einer Schuld. Die Strafe dafür besteht in dem sittlich getrühten Dasein » nous paraît aussi fausse que sa genèse⁴. Nous n'avons pas à en refaire la réfutation⁵. Mais les rapprochements, précédemment indiqués, avec Heine, Matthiesson et Hoffmann nous font paraître trop absolue la thèse de Zincke qui les écarte systéma-

In deutlicher Uebereinstimmung steht im *Lied der Geister* (v. 11 et 12) :

« Und werfen einen verspottenden Blick
Auf des Menschen schwankendes Irrlichtsglück. »

Breiter hat Matthiesson dieselbe Idee in der 3. Strophe seines *Feenreigens* ausgesponnen, und in den übrigen Strophen ganz wie Hebbel das Glück der Geister gepriesen. »

1. Tibal, 95, n. 5 : « In der unglücklichen Zeit, ... wenn die Elementargeister in ihre Regionen gebannt, nur aus weiter Ferne in dumpfen Anklängen sprechen werden ». Hoffmann, I, 226; cf. *ibid.* : « der alte mürrische *Erdgeist* »; cf. v. 36 de Hebbel : « das ist des schläfrigen *Erdgeistes* Macht »; cf. également la conception goethéenne du *Erdgeist*. Tibal, 89, n. 2, rapproche également le *Lied der Geister* de ce passage des *Einsame Kinder* (cf. Bibliographie). Er glaubte in einem dumpfen Traume vor der Geburt zu liegen; noch hatten die Elemente Macht über ihn, von denen er genommen war : die Erde, das Feuer, die Luft und das Wasser, auch war er nicht ganz getrennt von der Masse, dem ungeheuren Inbegriff alles Entstehens und Vergehens; er fühlte an sich das Rauschen des Windes, die Gluth der Sonne, das Brausen des Meeres und die geheimen Wesen der Erde; ihn drückte das All, weil er des elektrischen Schlags harrete, der ihn, als abgesondertes Wesen davon losreissen sollte »; cf. à propos de l'évolution de la notion hebbélienne des *Elemente*, Bornstein, I, 357 et 369.

2. *Ibid.*, 95; cf. *Faust*, I, v. 501-509; 1271-1291.

3. Cf. les développements de Bornstein (I, 345) à propos de la nouvelle *des Greises Traum* récemment découverte par lui : « die *Fragmente* stehen auf durchaus christlich-religiöser Basis, ebenso die *Aphorismen*... »; *ibid.*, 347 : « die Ablehnung aller Philosophie qua Erkenntnis wohl nach Pastor Moser (*Räuber*, V, 1) entsprach dem noch durchaus religiösen Fühlen Hebbels; dennoch S. 69 : « die himmlischen Teile des Menschen sind stark mit Stoffen der Erde geschwängert »; materialistischer Vorklang zum *Lied der Geister*.... Die Kette der Weltanschauungsgedichte des jungen Hebbel, als deren erstes Glied bis jetzt das *Lied der Geister* galt, muss hiernach bis auf 1830 und *des Greises Traum* zurückgeführt werden. Unklare Ansätze zu eigenem auf Grund schillerischer Vorstellungen : das bleibt fürs erste die geistige Signatur. »

4. *Op. cit.*, 7; Neumann rattache (p. 8) ces développements à l'ouvrage de Lessing : *Philosophie und Religion*, Tübingen, 1804 (nach Kuno Fischer, 667).

5. Scheunert, *D. j. H.*, 222 : « das sinnlich getrühte Dasein ist eher das Unglück des Menschen als sein Frevel. Ueberhaupt interessiert ihn die Frage der Läuterung der Welt viel mehr, als die der Verwirrung der Welt » (cf. Scheunert, *Pantag.*, 313, 314, 322).

tiquement¹. Ne peut-on admettre qu'il y a eu ici dans la pensée hebbélienne hésitation, flottement, de sorte que si, d'une part, la couleur locale du poème, certains détails du symbolisme, des expressions comme « die menschliche Blume », « die Blume der Geister », « der Garten der Ewigkeit » se ressentent des influences romantiques, d'autre part, l'orientation générale nous semble franchement agnostique et parfaitement définie par ce résumé sobrement objectif² : « les quatre esprits élémentaires de l'eau, de la terre, de l'air et du feu célèbrent leur puissance sur l'homme ; car ils sont parties intégrantes de sa nature³. L'esprit de la mer le gouverne lorsqu'il est calme et pacifique, l'esprit du feu, lorsque la passion l'embrase, l'esprit de l'air lorsque la nostalgie du ciel gonfle sa poitrine, l'esprit de la terre, lorsqu'il s'enfonce dans les ténèbres du souci. L'homme est éphémère, car son individualité s'évanouit avec la mort ; les esprits élémentaires sont éternels comme la vie elle-même ; leur existence rappelle à la vérité celle des ombres dans les régions souterraines, car ils ont la consistance des schèmes, des archétypes antérieurs aux êtres de chair et de sang. » Plus tard seulement⁴, nous trouverons sous la plume de Hebbel des aphorismes tels que le suivant : « der Geist, wird wohl die Materie los, aber nie die Materie den Geist ». Ici les esprits élémentaires représentent la matière inanimée, non encore organisée dans le corps de l'homme⁵. Il nous semble enfin qu'il convient de tenir compte d'une thèse à laquelle nous avons fait allusion déjà⁶ et nous nous rallierons à cette opinion de Fischer : « L'interprétation poétique des sentiments est pour moi l'essentiel dans le poème, tandis que les strophes 3 et 4 où sont vantées les félicités des esprits opposés aux hommes ne constituent qu'un ornement accessoire et emprunté, et de ce dernier, « das wankende Irrlichtsglück » des hommes a plus d'importance objective que le sort bienheureux des esprits⁷. » Un passage ultérieur du journal semble sur ce point conférer au critique l'approbation anticipée du poète⁸. La quatrième strophe n'est particulièrement intéressante qu'au point de vue du symbolisme des couleurs⁹ dont nous avons rencontré déjà et rencontrerons encore d'autres exemples dans le lyrisme de Hebbel. Au point de vue du rythme, notons dans la première strophe l'heureuse intervention des anapestes ajoutant au mouvement et à l'effet pittoresque :

1. Cf. supra, 92. — 2. Tibal, 88.

3. Cf. le vers : « Denn wie Rüder und Federn in die Uhr » à des expressions analogues dans Schiller ; cf. *Phantasie an Laura, die Freundschaft, an die Freude*. — 4. T., 1634. Hambourg, 27 août 1839.

5. Cf. W., XII, 58 : *Kritische Arbeiten* (1853) « ... so mühsam abgewonnen werden muss, wie Erde, Feuer, Luft und Wasser, die einfachen Elemente dem organisierten Menschenleibe ». — 6. Cf. supra, 89, n. 8.

7. Fischer, 57. — 8. T., 331 : « des Menschen Glück ist nicht an seine Kraft, sondern an seine Laune geknüpft ». Heidelberg, 2 septembre 1836.

9. Die menschliche Blume ist rosenroth,
Doch muss sie sich beugen vor Noth und Tod,
Trägt die Blume der Geister ein weisses Kleid,
Sie blüht im Garten der Ewigkeit. (Cf. supra, 58, n. 7.)

Wenn der Tag sich senkt in die kühlige Gruft,
 Wenn der Mondstrahl buhlt mit der säuselnden Luft,
 Wenn die Sterne tanzen am Himmelszelt,
 Erwacht die schlummernde Geisterwelt.

On croirait voir danser les esprits.

On peut sans hésitation, rapprocher un autre poème de la même époque, intitulé *die Toten*, qui ne se trouve pas dans l'édition critique, mais a été publié dans le numéro de la « Vossische Zeitung » déjà cité ¹. Il n'est pas daté, mais parent par une de ses sources, et tant par le motif que par l'« écriture », avec le *Lied der Geister* ². En voici le texte intégral ³ :

Die Toten.

Wir liegen hier unten
 In kühligter Nacht,
 Auf ruhigem Lager,
 Für ewig gemacht,
 Wir schlummern so lieblich,
 Und träumen so süß,
 Nicht brauchend den Himmel,
 Den Gott uns verhieß.

Wenn aber die Sonne
 Ihr Tagwerk vollbracht,
 Wenn Himmel und Erde
 Verdämmern in Nacht,
 Da wird uns, als dürften
 Wir nun nicht mehr ruhn,
 Als hätten wir oben
 Noch andres zu tun.

Wir schauen zusammen
 Und raffén uns auf,
 Dann steigen wir hastig,
 Doch bange hinauf,
 Doch drückt sie uns nimmer,
 Die irdische Luft,
 Uns scheint nur erweitert
 Die kühlige Gruft.

Da tanzen wir lustig
 In Schattengestalt
 Den sausenden Reigen
 Durch Wiesen und Wald,
 Und grüssen die Quellen,
 Die einst uns erquickt,
 Die schattigen Bäume,
 Die einst uns entzückt.

Ein Baden der Blumen
 Im flimmernden Thau,
 Ein Nachtigallsingen
 Auf schimmernder Au —
 Wir wäñnen, zu glühen
 Im süssesten Traum,

1. Cf. Bibliographie et supra, 25. N° 605, 25 décembre 1908.

2. Cf. développement de la *Vossische Zeitung* et Bornstein, I, 357.

3. Le « feuilleton » n'en donne que la première et la dernière strophe. Comme il est assez difficile aujourd'hui de se procurer la « Weihnachtsbeilage » où il figure intégralement, Fischer l'a reproduit dans son étude (32). La pièce se trouve aussi dans l'édition du centenaire : Bornstein, I, 125.

Wir sind auf der Erde
 Und glauben es kaum.
 Und guckt aus den Bäumen
 Das freundliche Haus,
 Das einst wir bewohnten,
 Bescheiden heraus,
 So stehen wir stille
 Und schauen es an,
 Wie sinnig betrachtend,
 Die Wiege der Mann.
 Und schliesst es geliebte
 Genossen noch ein,
 So huschen wir leise
 Und heimlich hinein
 Und blicken den Schläfern
 Ins holde Gesicht,
 Sie mögen uns fühlen,
 Doch sehn sie uns nicht.
 Und schwindet des Nebels
 Verschleiender Rauch,
 Und streift uns des Morgens
 Lebendiger Hauch,
 So kehren wir wieder
 Zur ewigen Ruh,
 Da fallen die Augen
 Von selber uns zu!

On pourrait être tenté de comparer cette danse funèbre au *Todtentanz*¹ de Goëthe, aux nombreuses rondes macabres de Heine² et à la *nächtliche Heerschau* de Zedlitz parue la même année³; mais toutes ces comparaisons tombent devant les rapprochements décisifs qui ont été faits avec *der Geistertanz* de Matthisson⁴. Le rythme est le même dans les deux pièces et dans l'une et l'autre se peuvent aux anapestes substituer des dactyles, en lisant avec « Auftakt ». Les vers :

Nicht brauchend den Himmel,
 Den Gott uns verhiess.

marquent encore plus résolument que le *Lied der Geister* le passage des idées chrétiennes au spiritualisme sans Dieu. Pour l'ensemble de la pièce nous acceptons les conclusions de son éditeur et la trouvons supérieure à la précédente tant par la sincérité de l'inspiration que par l'objectivité de la forme⁵.

1. Automne 1813. — 2. Cf. supra, 66.

3. *Gedichte*, Stuttgart 1832. En 1827 avaient déjà paru à Vienne ses *Todtenkränze*. — 4. Fischer, 34 et 35. La dernière strophe du *Geistertanz* :

Tief bargst du im düstern
 Gemach unser Weh.

offre même une ressemblance textuelle avec le vers 39 du *Lied der Geister* : « und sie kehren zurück in ihr düstres Gemach ».

5. Cf. Bornstein (*Vossische Zeitung*, n° 605) : « Welches der beiden Gedichte nun das frühere, das ursprüngliche, diese Frage zu erörtern erscheint hier nicht angebracht. Die Vorzüge kreuzen sich. Das Geisterlied ist gedanklich überlegen, in seinem romantisierenden Pantheismus merkwürdig als Zeugnis einer sich herausbildenden selbständigen Naturanschauung. Unser Gedicht ist tiefer im Empfinden, schlichter, gegenständlicher, auch im Ausdruck glück-

L'influence de Hoffmann, immédiate pour le *Lied der Geister*, indirecte pour la pièce *die Toten*, n'a certainement pas été étrangère à ce qu'on pourrait appeler la conversion à rebours du jeune Hebbel. De même qu'Uhland lui a appris à ne traduire en poésie que les émotions véritablement éprouvées, Hoffmann lui fait découvrir le monde extérieur, lui enseigne à ne représenter que ce qu'il a vu¹, à pénétrer par la méditation et le rêve jusque dans les arcanes du monde, à saisir par l'intuition l'harmonie mystérieuse qui jadis existait entre l'homme et la nature et qui, détruite un instant par la réflexion, tend à se rétablir².

En lisant la pièce *im Garten*³, de la même année, nous pouvons constater déjà tout le chemin parcouru. Une circonstance bien précise l'a fait naître :

Was trübte sich dein Auge,
Als du im Garten gingst,
Und eine bunte Nelke
Aus meiner Hand empfängst?

Le rythme⁴ régulier et simple, les gracieuses allitérations continuent :

Mir ward vom Menschenleben,
Du Mädchen, sanft und mild,
Die Nelke, weiss und röthlich,
Ein grau'nerregend Bild.

Ce n'est pas seulement le motif des fleurs, mais le symbolisme des couleurs qui reparait; la dernière strophe le développe, non sans une pointe de préciosité⁵ :

Weiss ist es wohl im Grunde,
Doch färben Angst und Noth
Mit Blut aus unserm Herzen
So viele Tage roth⁶ !

Mais Hebbel ne se contente pas comme son nouveau maître, le « Callot allemand⁷ » de prendre plaisir en curieux et en fantasque à l'enchevêtrement bizarre de tous les liens entre la nature et l'homme, il cherche à saisir, par l'intermédiaire magique de la poésie, l'unité du cosmos. La nature va lui devenir une révélation de Dieu. C'est l'évolution que, par rapport au *Lied der Geister*, commence à marquer une pièce de la même année intitulée *Gott*⁸. Nous ne pensons pas,

liker und eben darum für mein Gefühl das künstlerisch höherstehende. Jedenfalls gehen *die Toten* auf das Jahr 1832; sie sind die Schöpfung eines kaum Neunzehnjährigen. » Cf. les notes de l'édition du centenaire, Bornstein, I, 357, pour le parallèle établi avec un passage de *die einsamen Kinder* (*ibid.*, 195) de l'année 1833.

1. Bw., I, 173 « das ist ein Dichter (C. W. Contessa), der, mit Hoffmann zu reden, geschaut hat, was er darstellt ». (Munich, 21 février 1837.)

2. Cf. Tibal, 95, 96, 115. — 3. VII, 80; *Modeblätter*, n° 47. — 4. Bornstein (I, 365) parle de « Heinesche Rhythmik ». — 5. Cf. Tibal, 50 et 51.

6. Le rouge symbolise, au contraire, dans le *Lied der Geister* (cf. supra, 95, n. 9) la joie et la vie; cf. T., 4245 : « die rothe Flamme... hat die Farbe des Lebens, denn roth ist das Blut, und aus dem Blut kommt alles Leben »; cf. encore T., 1578 et 2021.

7. L'expression est de Neumann (8.) et dans Kuh (I, 95). — 8. VII, 77. *Modeblätter*, n° 38. Entstehung im Sommer (Bornstein, I, 365).

comme Neumann¹, qu'elle signifie que Hebbel soit peu satisfait de Hoffmann; mais nous ne croyons pas non plus, comme Zincke², qu'elle soit un gage suffisant de l'orthodoxie chrétienne de Hebbel à cette époque. Des vers comme :

Da les' ich in des Weltbuchs Blättern
Das dunkle Wort von Gottes Macht.

et :

Ich kann nicht beten, kann nur zittern.

ne nous paraissent qu'indiquer la première étape de l'évolution vers le panthéisme naturiste que nous avons laissé Hebbel lui-même définir³ et auquel il aboutira plus tard. Et, de même, le second attribut qui vient s'ajouter à la Puissance, la Bonté⁴, ne nous semble pas démontrer autre chose que le « caractère personnel » du Dieu dont il s'agit ici. C'est ce qu'a bien vu Scheunert⁵ et il a eu raison, à notre sens, de rappeler l'acte de grâce de la pièce *Herakles Tod* où nous voyons Jupiter remplir le rôle de Dieu⁶. C'est bien, en effet, un rôle que Dieu joue ici : celui de trait d'union entre l'homme et la nature : dans le *Lied der Geister* on n'apercevait pas très bien le centre de leurs multiples rapports; dans la présente pièce, Hebbel commence à le rechercher⁷. Comme à l'époque d'*Herakles Tod*, son évangile est avant tout esthétique et rien, dans le passage du journal dont Neumann a eu le premier le mérite de rapprocher la pièce⁸, ne contredira notre hypothèse.

L'étude des sources va venir la confirmer. On a établi un rapprochement de détail entre Hebbel et Schiller⁹. Indiquons-en un autre et comparons le *Gott* de Hebbel à la pièce *an Gott* de Schiller et le vers 19 du premier : « ich kann nicht beten, kann nur zittern », aux vers 19 et 20 du second :

Ich schaudere erstarrt zurück
Und fall' — und bete an.

Mais il y a loin de ces réminiscences à l'influence générale que revendique Zincke pour attribuer à Schiller le monopole du patronage philosophique du jeune Hebbel¹⁰. Il serait également intéres-

1. *Op. cit.*, 8. Cf. Zincke, 41-43 et supra, 93, n. 9.

2. Cf. Bornstein, I, 365 : « Durchaus christliche und deistische Vorstellungen, die sich damals bei Hebbel mit materialistischen sehr wohl vertrugen »; cf. Zincke, 6, 46, 107 et surtout 108 : « Es handelt sich hier keineswegs um eine poetische Umschreibung pantheistischer Ideen, sondern der religiös gestimmte Dichter besass damals wirklich noch jenen Christenglauben ».

3. Cf. supra, 95, n. 4. — 4. v. 19. — 5. Scheunert, *D. j. H.*, 49. — 6. *Ibid.*, 49, n. 3; cf. supra, 58.

7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 216 et 217. Neue Beziehung Mensch-Gott. Aufstreben der Natur zu Gott im Menschen. Erfassen Gottes im Gefühl. Cf. Fischer, 57 et 58. Diese Brücke schlägt, als hinzutretendes drittes Moment, Gott, der zugleich die Naturerscheinung wie die Stimmung in der Menschenseele bewirkt. *Diesmal werden also christliche Ansichten zu dem Zwecke benutzt, den im « Lied der Geister » naturphilosophische erfüllen.*

8. T., I, 3. Bw., I, 31 (à Mundt, Hambourg, 23 mars 1835), cf. Neumann, 9 n. 1. — 9. *Eine Leichenphantasie*, v. 6 « wie Lampen in der Gruft »; cf. *Gott*, v. 20 « die Lampe in der Totengruft ». (Tibal, 42, n. 1.)

10. Nous n'admettons pas plus que son interprétation de *Gott* (cf. supra, 99,

sant de relire après son *Gott* les odes de Klopstock intitulées : *an Gott* et surtout *die Frühlingsfeier* où nous retrouvons, non seulement l'inspiration de l'ancien Testament, mais le même contraste que dans la pièce de Hebbel entre le courroux et le sourire du Tout-Puissant¹.

Tibal renvoie, en outre, aux deux pièces d'Uhland : *des Dichters Abendgang* et *Gesang der Nonnen*². Enfin Neumann avait suggéré déjà la comparaison entre la pièce de Hebbel et le chant des archanges dans le *Faust* de Goethe³. Tibal rappelle aussi plusieurs passages du *Werther*⁴. On voit que, loin de falloir admettre dans la ligne d'influences plus récentes une brusque solution de continuité, il est possible, au contraire, d'admirer la rigoureuse conséquence de l'évolution qui conduit peu à peu notre poète de Schiller, par Uhland et Hoffmann, à Goethe.

Et la raison qui l'attirait vers ces derniers était bien précisément celle qui l'éloignait de Schiller. C'est l'idée qui dominera dès lors toute son esthétique : le poète doit s'inspirer immédiatement de la réalité, la recevoir en quelque sorte en lui-même, laisser son œuvre naître et se développer organiquement, comme une plante, comme une fleur, et non point la créer de toutes pièces en essayant d'imposer aux données de la nature vivante le moule rigide de sa subjectivité. Cette idée, Hebbel l'indiquera plus tard nettement à propos de Hoffmann : « Hoffmann fait partie de mes connaissances de jeunesse et ce contact précoce fut très heureux pour moi : je m'en souviens fort bien, c'est lui le premier qui me révéla que la vie est l'unique source de la vraie poésie⁵ », et encore : « toutes les productions de Hoffmann ont pour source une infiniment profonde sensibilité.... Que par exemple les idées qu'elles contiennent ne soient pas des soleils fixes, mais des comètes filantes, que l'intelligence qui donne au détail sa forme nette et plastique n'encadre pas

n. 2) le récit de « conversion » qu'il y ajoute (108) : « Im Winter 1832-1833 muss er durch den materialistischen Gehalt der Schillerschen Jugendgedichte zu philosophischen Spekulationen angeregt worden sein und einen guten Teil seiner früheren Ansichten preisgegeben haben ». A notre avis, ce mode nouveau de l'influence schillérienne ne *renversa* rien, mais vint, au contraire, s'ajouter à d'autres influences et continuer l'évolution déjà commencée. Tibal (94, n. 1) a rassemblé quelques expressions du panthéisme naturiste chez Schiller.

1. Cf. strophe 21 :

Hört ihr Jehovahs Donner?
Hört ihr ihn? Hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

et dernière strophe :

Siehe, nun kommt Jehovah nicht mehr im Wetter,
Im stillen, sanften Säuseln
Kommt Jehovah....

2. (*op. cit.*, 92, n. 2 et 93, n. 2) : *Des Dichters Abendgang*, v. 9 : « um das Heiligtum ». Cf. *Gott*, v. 16 « darf treten in das Heiligthum » ; — *Gesang der Nonnen*, v. 13 : « du stiegst nieder, ew'ge Güte » ; cf. *Gott*, v. 19, « die ewig wandellose Güte ».

3. *Op. cit.*, 8, cf. Tibal, 95, n. 2. — 4. *op. cit.*, 94 et n. 2, 3, 5. — 5. T., 2425 (Hambourg, 9 janvier 1842), cf. T., 809 et 879.

de même l'ensemble, autant de raisons qui contribuent à rendre ses œuvres encore plus palpitantes de vie que de simples œuvres d'art¹. »

Mais revenons à la pièce *Gott*. Le second point de vue auquel elle est particulièrement intéressante à étudier est celui des métaphores. Le même critique qui a signalé l'incohérence des images de la deuxième strophe² a dû s'incliner devant la beauté de la comparaison que voici :

Doch wenn ein sanfter, stiller Abend,
Als wie ein Hauch aus Gottes Mund³,

On sent que ces deux vers devaient être pour l'auteur l'âme du poème⁴. Plusieurs des métaphores favorites de Hebbel y repa-raissent : d'abord, celle de l'orage déchaîné :

Wenn Stürme brausen, Blitze schmettern,
Der Donner durch die Himmel kracht⁵,

On peut distinguer chez lui, dès cette époque, une double tendance : une qui le porte à rechercher des symboles purement « expressifs », avec une prédilection pour ceux qui expriment la force, la violence, et une autre qui lui fait trouver des évocations de beauté. Les deux derniers vers de *Gott* nous offrent un exemple de chaque groupe :

Da sauge ich wie eine Biene
Am Blumenkelch, an Gott dem Herrn.

Saugen nous rappelle toute une série qui n'a rien à voir avec le culte du Beau⁶; le vers suivant, au contraire, ainsi que le vers 17 : « da sehe ich der Allmacht Blüte » reprend ce motif des fleurs dont nous voyons Hebbel faire un si fréquent usage et qui demeure chez lui la trace la plus nettement persistante d'imitation schillérienne⁷. Le souci de beauté ne prendra le dessus dans sa poésie que plus tard; pour l'instant, sa préoccupation première semble bien être de rester « lui-même ». C'est ce que nous confessait déjà la fin du *Ringreiterfest* :

1. T., 2427; cf. supra, 65, n. 3 et 8.

2. Fischer, 76; cf. v. 10 : « als wie ein Hauch aus Gottes Mund » et v. 15 « da wird erhellt jedwedes Duster ». — 3. Cf. supra, 79.

4. Cf. T., 3; Bw., I, 31. On trouve là, outre le développement des deux vers en question, une nouvelle métaphore, celle de la « aufthauende Schneeflocke ». Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 62-64. « Terminologischer Begriff der Kälte, des Erstarrens u. s. w. ».

5. Cf. supra, 62; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 158 : « Hebbel betrachtet eben in der Zeit der Entstehung des *Liedes der Geister* und in dem bald darauf folgenden : *Gott* das Gewitter noch nicht als sittlichen Vorgang » à opposer à l'interprétation de Zincke (125).

6. Cf. *Romanze* (VII, 26, v. 6-9); *Rosa* (VII, 33, v. 155); *Liebe* (VII, 37, v. 22); *der Ring* (VII, 60, v. 33 et 34); *Erinnerung* (VII, 68, v. 23 et 24); Bornstein (I, 365) rapproche cette expression de Hebbel de celle de Matthiisson à la fin du poème : *die Kinderjahre*.

7. Cf. supra, 79. Pour Schiller, cf. *eine Leichenphantasie* (4^e strophe); *der Flüchtling* (v. 19, 20, 21); *die Ideale* (v. 37 et 38); *die Geschlechter* (v. 1, 2); *Sängers Abschied* (v. 19). Pour Hebbel, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 141-147 : « der Duft als Sehnsucht, Dank, Opfer der Natur und als Gruss des Ideals ».

Ich weiss nichts Angenehmes zu sagen, —
 Mein Wort fordert einen gesunden Magen.
 Auch versteh ich weder Griechisch, noch Latein;
 Doch mög's drum sein.
 Bin ich denn nicht zierlich,
 Bin ich nicht manierlich —
 Einen Vorzug hab' ich — ich bin natürlich¹.

Les poésies de 1832 qui nous restent à analyser peuvent se grouper selon les deux directions essentielles que nous avons distinguées déjà dans le lyrisme du jeune Hebbel : la première, satirique, épigrammatique, l'autre, sentimentale, élégiaque. Examinons d'abord les pièces du premier groupe, à savoir une douzaine d'épigrammes.

Nous mentionnerons en premier lieu celle qui rend hommage à la Muse favorite du jeune Hebbel : la Vérité. On pourrait la donner comme devise, non seulement à ces quelques pièces, mais à toute sa production épigrammatique. Ce sont les trois strophes intitulées, *der Wahrheitsfreund*² : le poète sèmera les dents du dragon, au risque d'être combattu et anéanti lui-même par les guerriers qui en surgiront ; l'essentiel est qu'ils servent vigoureusement la souveraine qu'il a élue. On voit la sobriété du développement et la cohérence des métaphores. La technique est en surprenant progrès par rapport à des pièces comme *Erinnerung* ou même *die Mutter*³ : l'idée ne s'étale pas, n'envahit pas le texte du poème ; retranchée tout entière dans le titre, elle laisse à l'image le soin de la mettre en valeur ; on peut signaler une faiblesse⁴, mais aussi la jolie assonance du leitmotiv : du *säest Zähne des Drachen*⁵.

Impitoyable de sincérité, même envers lui-même, le poète se montrera tolérant envers la sincérité de ceux qui ne pensent pas comme lui. C'est ce que, reprenant l'idée fondamentale de *Nathan der Weise*, exprime la pièce *den Glaubensstreitern*⁶. A la parabole des trois anneaux Hebbel substitue l'apologue d'une jeune fille d'une douceur angélique qui offre à boire à des pèlerins assoiffés :

Sie aber begannen zu streiten
 Mit Wort und fast mit Hand,
 Was doch am besten stände
 Dem Mädchen für ein Gewand.

Und ehe noch geendet
 Der Streit um das Gewand,
 War längst das Mädchen entflohen,
 Und der Wein verrann in den Sand.

De même que Lessing inspirait sa pensée, il se peut fort bien que

1. VII, 9, v. 146-152.

2. VII, 71; *Modeblätter*, 1832. N° 25, cf. Bornstein, I, 361 : « Entstanden : noch Ende Mai, wohl mit Bezug auf die neue Polemik im *Boten*. »

3. Cf. supra, 69 et 87. — 4. « Für Dich » en rime atone au 3^e vers.

5. Cf. le 11^e vers : « Drum säe ich Zähne des Drachen ». On peut en rapprocher l'assonance expressive de l'ode *an die Packknechte*, VII, 62 ; cf. supra, 72 : « knallt, packt und fällt für euer Vaterland » (dernier vers).

6. VII, 65, *Bote*, 22 mars 1832. Datée du 14 mars ; cf. Neumann, 6, n. 2 et Winterfeld, 466 et suiv.

Hebbel ait trouvé chez Heine le modèle rythmique des deux pièces précédentes¹.

Mais, s'il montre de l'indulgence à toutes les convictions modérées et raisonnables, Hebbel continue à attaquer vigoureusement les hypocrites et les pédants en mal d'inspiration rimée. Voici un échantillon de cette reprise des polémiques locales. Un certain P. C. Dethlefsen, magister à Brösum, qu'il avait déjà pris à partie en 1831², avait publié dans le *Bote*³, à l'occasion du sermon du pasteur Dieckmann de Ordning, une pièce qui lui valut le distique suivant de Hebbel :

*Einem gefallenen Dichter*⁴.

Bist du auch oft schon gefallen, so fielst du *niemals* doch tiefer,
Allervortrefflichster, als durch dein letztes Gedicht.

Dieckmann répliqua par un autre distique : *einem verjagten Lästler*⁵. Hebbel, mettant alors ses deux adversaires dans le même sac, composa la fable *zwei Lästlern zur letzten Antwort*⁶. Il les compare à des ânes s'efforçant d'éclabousser un ours, lequel, dédaigneux de telles armes, se retire, très digne, dans son bois et laisse les deux compères dans leur marécage braire victoire à l'unisson. Là-dessus, Dieckmann menaça le poète des foudres judiciaires⁷.

Le 6 septembre de la même année parurent, dans le *Bote*, *zwei Gedichte von einem Mitgliede der edlen Schuhputzerzunft des Dichtergottes*⁸, qu'on n'a attribués à Hebbel que récemment. C'est d'abord un sonnet *an eine Dame*⁹ :

In einem Bilde soll ich dir erklären,
Verehrteste, welch Ding die Liebe sei¹⁰ ?
Das fällt mir schwer, — allein es bleibt dabei,
Ich will und muss die Bitte dir gewähren.

L'auteur se rend si bien compte lui-même de la platitude de ce début que, non content de l'aveu : « das fällt mir schwer », il consacre tout le second quatrain et le premier tercet à le développer :

Doch weisst du : nirgend gibt's mehr taube Aehren,
Als eben auf dem Feld der Dichterei;

1. Cf. Möller, 3. L'hypothèse de Möller se trouve confirmée par les travaux récents de Bornstein, qui a découvert dans la polémique confessionnelle engagée dans le *Itzehoeer Wochenblatt* et le *Bote* la genèse exacte de la pièce de Hebbel (cf. Bornstein, I, 358).

2. W., IX, 11-13. — 3. Numéro du 24 mai 1832. — 4. VII, 70; *Bote*, n° 22, 31 mai 1832; cf. Bornstein, I, 360. — 5. *Bote*, 14 juin 1832; *Anmerkungen*, 410.

6. VII, 70; *Bote*, 21 juin 1832; signé « der Verfasser des in der 22^{ten} Reise des Boten enthaltenen Distichons ».

7. *Bote*, 5 juillet 1832; *Anmerkungen*, 411, et Bornstein, I, 361.

8. Cf. Bornstein, I, 145 et 362. Les deux pièces furent envoyées au *Bote* le 19 août 1832 avec une lettre récemment retrouvée et publiée pour la première fois par Bornstein, le 12 juillet 1911 au numéro 321 des *Münchener Neuesten Nachrichten*, puis reprise dans son édition, I, 305 et 381; cf. *ibid.*, 363 : « Den Ausdruck « Schuster » für schlechte Poeten, « Schuhwuchs » für schlechte Leistungen liebte Hebbel. »

9. Bornstein suppose (I, 363) que la « Dame » est ici Wiebken Elvers, cf. supra, 23. — 10. Bornstein, I, 363 : « die behandelte Frage wird oft genug bei den Börsen erörtert worden sein »; cf. supra, 77, n. 2.

Drum wird auch mein Gedicht — ich sag' es frei —
Nichts weiter, als — die Poesie entbehren;

Du musst einmal geduldig dich bequemen,
Gereimter Prosa Disteln hinzunehmen;
Das Gras Apollos mäht nicht jedermann.

et ce sonnet se termine, comme la précédente épigramme, par une pointe détachée, dans le manuscrit et dans le *Bote*, en caractères latins¹ :

Jetzt merke auf — ich spreche ohne Scherzen :
Die Liebe ist : ein Hühneraug' am Herzen,
Das ach! der Wundarzt Tod nur schneiden kann!

L'éditeur le rattache à l'influence de Heine², mais la trivialité en est assez grande pour rendre ici vaine la recherche de la paternité.

La deuxième pièce est intitulée *Musik*³ et est dans la manière sentencieuse de Schiller :

Nicht jeder Stein hat einen Funken,
Nicht jeder Tag hat eine Lust;
In Unmut oder Schmerz versunken
Ist nur zu oft die Menschenbrust.
Das Leben gleicht dem Meeresgrunde,
Der selten eine Perle zollt,
Doch oft mit dem Orkan im Bunde
Die Wogen der Zerstörung rollt.

On remarque l'accumulation des métaphores spécifiques du jeune Hebbel⁴. La deuxième strophe ajoute un leitmotiv qui nous est déjà familier :

Doch wie auf eisige Gefilde
Der holde Lenz herniederschwebt,
Senkt die Musik sich freundlich milde
Aufs Herz, wenn es im Sturm erbebt;
Und der Erinnerung Blumen keimen
Mit Macht hervor aus ihrer Gruft,
Wir ruhen unter Himmelsbäumen
Der Hoffnung, atmen Himmelsluft⁵.

La dernière strophe, enfin, apporte non seulement les symboles favoris de Hebbel, mais une comparaison qu'il reprendra dans son journal et dans une autre de ses poésies :

Und mischt sich auch ein Tropfe Wehmut
In dieses Meer voll Götterlust⁶,
Und beugt sich auch in frommer Demut
Die sonst so stolz gehobne Brust :
Auch jede Blume muss sich neigen,
Wenn abendlicher Tau sie tränkt,

1. Bornstein, I, notes, 363. — 2. *Ibid.*

3. *Ibid.* : « Hebbels Liebe zur Musik, vielleicht durch E. T. A. Hoffmann, besonders angeregt, blieb sich durch sein ganzes Leben gleich ».

4. Cf. v. 1 et Scheunert, *D. j. H.*, 182 : Gold und Edelsteine; v. 2 et VII, 62, 97; v. 5-6 et supra, 85; v. 7 et *der junge Hebbel*, 9, ligne 4.

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 7 et suiv., et supra, 41, 69, 74; VII, 12, 47 et 67.

6. Le « Tropfe » jouera, nous le verrons, un grand rôle dans les accessoires du symbolisme de Hebbel : cf. par exemple VII, 141; cf. encore v. 1-2 de *Musik* et VII, 58, v. 9-10.

Und um so höher wird sie steigen,
Je tiefer sie sich hat gesenkt¹.

En 1832 encore paraissent quatre *neue Flocken*². *Recensenten* ne manque pas de mordant; *deutsche Literatur* déplore en métaphores bibliques la médiocrité contemporaine; la troisième épigramme est destinée *einem Freunde*! sans doute le terrible pasteur de la précédente polémique; enfin reparaît le leitmotiv :

..... *Freundschaft und Liebe* ³.

Freundschaft und Liebe gebären das Glück des menschlichen Lebens,
Wie zwei Lippen den Kuss, welcher die Seelen entzückt.

Hebbel était fier de ce distique⁴, on se demande pourquoi.

Autre leitmotiv dans la pièce *Erinnerung und Hoffnung*⁵ qui nous rappelle quatre poésies précédentes⁶, et annonce de fréquents aphorismes en prose sur le même sujet⁷. Nous nous contenterons d'en citer la première strophe, écho d'une chanson de Th. Körner⁸ :

Ich kenne zwei göttliche Schwestern,
Die sind mir so freundlich und hold
Und fassen mir jede Minute
In reines, in himmlisches Gold.

Faut-il lire l'ensemble avec ou sans Auftakt⁹. Cela ne changera rien à la médiocrité du morceau¹⁰. On peut en rapprocher *der Friedensengel*¹¹, trois distiques parus sous l'anonymat et de pure inspiration schillérienne :

Zwei sind der Engel, die segnende Stille dem Leben bereiten,
Eh das versöhnende Grab Hoffen und Dulden beschliesst.

.....
Uebe das Gute! O dann, Freund, hast du beide zum Trost,

La pièce *Menschenschicksal*¹² est encore un symptôme de cette

1. Cf. supra, 81, *an Laura* (VII, 50, 4^e strophe; T., 1159 (Munich, 1^{er} mai 1838) et VII, 160.

2. VII, 73; *Bote*, 16 août 1832; cf. Bw., I, 18 (lettre à Hedde du 14 février 1832) et Bornstein, I, 356 : « N° 1 vielleicht angeregt durch Goethe, Parabolisch : *Rezensent* ». Le 4^e flocon se trouvant dans la lettre à Hedde du 14 février 1832, on peut faire remonter les *neue Flocken* au début de 1832; cf. encore Patzak, 61-62.

3. Cf. supra, 56; cf. *Mirandola*, W., V, 28; l'amitié et l'amour y sont appelés « die Vesten der Menschheit » (ligne 5).

4. Bw., I, 18. — 5. VII, 65; *Modeblätter*, 1832, n° 8.

6. *Erinnerung*, VII, 12 (1829) cf. supra, 40; *Hoffnung* (VII, 47) cf. supra, 74; *Erinnerung*, VII, 67 (1832) cf. supra, 69 et *Musik* (supra, 104 et n. 5); cf. plus tard l'aphorisme en prose de 1833 (W., IX, 16).

7. Cf. W., IX, 16; T., 39; Bw., I, 11, 21, etc.

8. Es blinken drei freundliche Sterne
Ins Dunkel des Lebens hinein.

9. Cf. Fischer, 105. — 10. La 3^e strophe surtout est exécration et nous donne un échantillon de certaines rocailles caractéristiques du style de Hebbel :

Der Gegenwart Flammen versengter
Und Stürmen erliegender Tag.

11. VII, 240; *Bote*, 23 février 1832. — 12. VII, 77. *Modeblätter*, 1832, n° 40; *Entstehung*; Sommer 1832 (Bornstein, I, 365).

rechute, mais plus intéressante, cependant, tant par les idées que par la technique. Dès les premiers vers, nous sommes fixés :

Ach wir Menschen! ach wir Armen!
Welche Sehnsucht ohn' Erbarmen
Rückwärts stets und vorwärts zieht!

Ne voilà-t-il pas, dans les trois mots soulignés par l'auteur, une trinité schillérienne? Mais voici du Hebbel, ou, si l'on veut, du Uhland¹ :

Rückwärts zu der Kindheit Auen².

Hebbel a de bonne heure pour l'enfance un culte véritablement mystique³. La seconde strophe a pu être comparée à certains développements de la nouvelle *der Maler*⁴; c'est le même idéalisme et le même verbalisme esthétiques⁵. Il faut cependant reconnaître que les trochées sont assez expressifs et que, dans le dernier quatrain, idées et images contrastent et se soutiennent à souhait :

Ach, dies Nimmerstehenbleiben,
Stetes Rück- und Vorwärtstreiben,
Schärfster Dorn und schönste Blüt,
Der uns ritzt, die uns erglüh⁶!

D'inspiration analogue, à comparer à la nouvelle *der Maler*⁷ et à la poésie *die Perle*, dont elle reprend l'idée, l'image et le mètre iambique pur, est la pièce *Künstlerstreben*⁸. Le motif de l'enfant y reparait.

Mir geht es, wie's dem Kinde geht,
Das oft zur Abendzeit
Den lieben blanken Mond erspäht
Im goldnen Ehrenkleid;
Nah⁹ an der Erde hängt er fast,
Drum läuft das Kindlein ohne Rast,
Will bei ihm sein,
Holt ihn nicht ein,
Hat dennoch seine Freud¹⁰!

Fischer a très judicieusement souligné la souplesse pittoresque de la strophe¹⁰ mais il a omis de dire que Hebbel avait le modèle chez Goethe¹¹.

1. Cf. Uhland, *Entsagung*.

2. Cf. T., 601 : « nur am Morgen, wenn wir aufstehen, und am Abend, wenn wir zur Ruhe gehen, schauen wir in den Himmel hinein, nicht am lauten, geräuschvollen Tage ».

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 50, 51 : « Sittlich bedeutungsvolle Zustände : die Kindheit, Verwandtschaft mit dem Zustand nach dem Tode ».

4. *Ibid.*, 302; cf. W., VIII, 8, *der Maler, Versuch in der Novelle* (1832).

5. Scheunert, *D. j. H.*, 138 : « Wert der Dichtung ».

6. Nous avons déjà rencontré la méthaphore « glühen »; cf. *Elegie* (VII, 23, v. 9). Pour les autres métaphores et l'inspiration générale cf. *die Perle* (VII, 53); cf. supra, et *der Wahrheitsfreund* (VII, 71, 2^e strophe).

7. Scheunert, *D. j. H.*, 302. — 8. VII, 71; *Bote*, 28 juin 1832.

9. Cf. T., 2771 : « In Bezug auf unsere höchsten Bedürfnisse sind wir gewiss wie die Kinder. Wir verlangen und wissen nicht warum. »

10. *Op. cit.*, 108 : « wo in den kurzen nur zweihebigen Reimpaaren, Vers 7, 8, und Vers 16, 17 das Unmögliche des Beginnens der Schnecke und des Kindes gemalt wird, indem auch die Kraft der Verszeilen erschläft ».

11. Cf. *das Veilchen*, surtout la strophe finale :

*Der arme Vogel*¹ reprend le même problème². Du commencement à la fin de sa carrière, Hebbel eut une prédilection constante pour l'oiseau³ : il compare ici la destinée du poète à celle d'un oiseau prisonnier, ivre de liberté, meurtri aux barreaux de sa cage :

Du sahst, — drum magst du bluten —
O Herz, dein eigen Bild⁴.

Est-ce à Heine⁵ que le rythme est emprunté? On pourrait tout aussi bien admettre une combinaison du vers anapestique de Körner⁶ et de la strophe purement l'ambique de huit vers à trois temps forts dont Uhland aurait fourni l'exemple⁷.

C'est à cette époque que Hebbel fit auprès d'Uhland la démarche par laquelle il espérait rompre le cercle de Wesselburen⁸. Si l'homme ne lui tendit guère une main secourable, nous avons vu quelle influence eut sur lui l'artiste. Dans les pièces précédentes elle se révèle surtout par le progrès de la forme en concision et en sobriété ; le jeune Hebbel est libéré de la rhétorique et va désormais faire une guerre constante à la phrase. Parfois même, il exagère ses tendances nouvelles et, à force de vouloir éviter le décousu et obtenir du plastique, rejette avec un parti pris trop systématique tout ornement de beauté légère, agréable et facile, pour ne conserver que strictement l'essentiel. C'est l'évolution qu'on peut constater parallèlement dans sa prose, en comparant *der Brudermord*⁹ et *der Vatermord*¹⁰ à son fragment *Mirandola*¹¹ ; de la prolixité la plus complaisante, il passe sans transition à une concision voisine parfois de la sécheresse. Du moins, l'imitation n'est-elle maintenant plus servile : on ne peut plus guère établir de rapprochements textuels et, dans l'emprunt même des motifs, le poète se montre de plus en plus discret. C'est qu'il veut se conformer à sa conviction récente, exprimée par sa théorie du « centre vital¹² » et qu'il est persuadé que cette âme du poème ne peut être qu'une émanation de la sienne propre, considérée dans sa totalité irréductible et vivante. Il a appris d'Uhland à dédaigner les froides généralités,

Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie
Zu ihren Füßen doch.

1. VII, 80; *Modeblätter*, n° 49.

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 136-138, Aufgabe des Dichters.

3. T., 6137 (9 mai 1863), cf. Fischer, 70 : « In der Tierwelt bevorzugt Hebbel den Vogel. Wenn der Gattungsname gebraucht wird, bedeutet er stets etwas Sympathisches, dagegen werden missliebige Menschen mit « Raben und Krähen » bezeichnet. Ueberhaupt scheint Hebbel eine Vorliebe für die fliegende Welt zu haben; « Schmetterlinge und Bienen » begegnen öfters; von Kriechern, « Schnecke und Raupe », von Vierfüßlern « Hund, Bär, Esel ».

4. Cf., *im Garten*, VII, 80, 2^e strophe.

5. Möller, 3, Bornstein, I, 366, chez Heine, le retour de l'anapeste est plus capricieux, moins schématique.

6. Cf. supra, 104, n. 5. — 7. Les pièces : *Nähe, Klage, Rechtfertigung*, etc. — 8. Cf. supra, 25, lettre du 9 août 1832. — 9. *Erzählung*, 1831. W., VIII, 6; cf. Bornstein, I, 355-356.

10. *Ein dramatisches Nachtgemälde*, 1832, W., V, 31; cf. Bornstein, I, 355-356. — 11. W., V, 31 (1830). — 12. Cf. supra, 80.

les abstractions incolores et à chercher la poésie sur terre, dans les sujets simples et familiers. Il ne s'agit plus de conquérir sur les ailes de la spéculation métaphysique une étoile perdue en d'abyssales profondeurs, mais de cueillir une fraîche violette dans l'herbe, et cependant de révéler sous l'humble fleurette la loi éternelle et cosmique. En un mot, le symbolisme de Hebbel va devenir de moins en moins allégorique¹, de plus en plus concret². Uhland et Hoffmann lui ont ouvert les yeux; il s'est engagé sur la voie du Goëthe de l'*italienische Reise* dont le premier et dernier vœu d'artiste était « que son œil devînt lumière ». Hebbel nommera plus tard ensemble Goëthe et Uhland³; à la fin de son séjour à Wesselburen, Uhland domine tout son lyrisme et toute son esthétique⁴. Nous aurons l'occasion d'analyser cette esthétique à son heure et en arrivons maintenant au deuxième groupe⁵ : celui des romances, dont nous ne restreindrons pas l'étude à celles de l'année 1832, mais que nous examinerons synthétiquement de 1832 à 1835 jusqu'au départ de Wesselburen.

IV

Ce que le jeune Hebbel voit dans le lyrisme d'Uhland, c'est « l'analyse des émotions du cœur détaillées en leurs éléments⁶ », c'est aussi, nous l'avons vu pour toute une série de pièces⁷, le parallélisme des mouvements de l'âme humaine et de la grande âme de la nature. Nous rencontrerons plus loin (car le poète l'admit dans un recueil ultérieur) une chanson de cette époque à propos de laquelle nous nous contentons de remarquer qu'elle fut directement inspirée par un des *Wanderlieder* d'Uhland⁸. Mais c'est surtout comme compositeur de ballades et de romances que Hebbel l'admirait et l'imita alors : nous allons retrouver en d'autres occasions la preuve que son maître le fit descendre, « dans les profondeurs du cœur humain, et par là de la nature⁹ », et lui révéla la puissance d'une inspiration réussissant, grâce à la géniale aptitude d'Uhland (Hebbel n'était-il pas congénial?), à fondre ensemble l'élément lyrique et l'élément dramatique¹⁰.

1. T., 197 : « Eine poetische Idee lässt sich gar nicht allegorisch ausdrücken, Allegorie ist die Ebbe des Verstandes und der Produktionskraft zugleich », cf. T., 594.

2. T., 995 : « Wie oft werden wir gegen das Einzelne ungerecht, weil wir es uns, unbewusst vielleicht, als ein Allgemeines denken ».

3. Bw., I, 401 (24 février 1839) : « die lyrische Poesie soll das menschliche Gemüth im Tiefsten erschliessen, sie soll seine dunkelsten Zustände durch himmelklare Melodien lösen, sie soll es durch sich selbst berauschen und erquicken. Dies thun Goëthe und Uhland ».

4. Que l'on compare à sa méditation sur Uhland (cf. supra, 80) les plus caractéristiques de ses déclarations de la période qui va suivre, T., 35, 41, 50, 93; W., IX, 22, 23, 35; W., X, 4, 5 et 6.

5. Cf. supra, 101. — 6. T., 985.

7. Cf. supra, 85. — 8. *Trennung*, VII, 114. Wesselburen, 9 mars 1834; cf. Uhland, *Scheiden und Meiden*. — 9. T., 136; cf. supra, 80. — 10. W., X, 370 et suiv.

Nous avons déjà¹ vu Hebbel célébrer le bonheur de l'enfance. Des romances de Wessalburen qu'il lui consacre on pourrait former tout un cycle. En réalité, la première intitulée *das Kind*² rappelle moins la chanson *auf ein Kind* et l'épigramme *Glück der Kindheit* d'Uhland que l'*Erlkönig* de Goethe. Comme dans la pièce *der Zauberer*³, nous sommes avertis dès la première rime :

Im Dunkeln sass verlassen ein Kind
Und weinte hinaus in Nacht und Wind.

Mais la ressemblance ne se borne pas là ; toute la technique, ton⁴, dialogue, rythme, rimes et jusqu'à des détails, des allitérations se retrouvent. La dernière strophe est toute farcie de réminiscences goethéennes :

Und Kindlein sank an der Mutter Brust
Und trank den Becher der reinsten Lust.
Und sah viel liebliche Blümlein blüh'n
Und spielte mit Engeln auf weichem Grün.

Le pastiche combine ici divers motifs de l'*Erlkönig* et du *König in Thule*. Nous n'avons pas à revenir après Scheunert sur le problème des rapports entre l'enfant et les parents et surtout la mère⁵. Ce problème constitue l'un des motifs fondamentaux. Indiquons seulement qu'il n'est pas impossible que Hebbel se soit inspiré, en même temps que de Goethe, de l'épigramme d'Uhland : *Mutter und Kind*. Il y est question des mêmes rapports, de mère et d'enfant, de ciel et d'anges. Les promesses séductrices et mystérieuses de la poésie de Goethe se transforment en réalisation chrétienne : le père céleste⁶ et l'ange de la mort (c'est là le deuxième motif), l'enfant au ciel ; la porte du paradis⁷ et les bras de sa mère se refermant en même temps sur lui, l'unité mystique du poème est assurée.

Nous sommes de nouveau transportés au Paradis par une pièce également intitulée *das Kind*, parue quelques semaines plus tard⁸. Nous y trouvons le père céleste et le leitmotiv de l'enfant qui passe immédiatement de la terre au ciel⁹. L'exécution de ce thème

1. Cf. supra, 69, 104 et suiv. ; cf. Bornstein, I, 365 (note) à propos de *die Weihnachtsgabe*. — 2. VII, 66 ; *Bote*, 5 avril 1832 ; frühe Romanze, wohl noch 1831. (Bornstein, I, 355.) — 3. Cf. supra, 82.

4. Cf. Fischer, 54 : « Wenn auch im allgemeinen die Idee die Form eines Gedichtes bestimmt, so wirkt umgekehrt die Form auch wieder auf die Idee zurück. So kann das Niveau der Idee durch den ganzen Charakter des Gedichtes hinauf- und hinabgedrückt werden. In « *das Kind* » (VII, 66) sind die ausgesprochenen Ideen kindlich ».

5. Scheunert, *D. j. H.*, 131, 1 : « Hoher sittlicher Wert des Verhältnisses der Mutter zum Kinde ; 2, Minder bedeutsame Stellung des Vaters. »

6. Comme dans le *Lied der Geister* (VII, 77, 1^{re} strophe), Dieu apparaît ici (6^e strophe) environné d'éclairs.

7. Bornstein (I, 355) signalé l'archaïsme *Pforten* qui se retrouve chez Schiller (*der Pilgrim*, v. 13).

8. VII, 74 : « Ein Wort der Beruhigung für stürmende Herzen in stürmischer Zeit », *Bote*, 23 août 1832 ; la pièce fut envoyée par Hebbel le 22 juillet 1832 ; cf. Bornstein, I, 299-300, 362, 380.

9. Cf. à ce point de vue : *Lied* (VII, 35) ; *Laura* (VII, 50) ; *das Kind* (VII, 66) et *das Kind* (VII, 74).

est ici vraiment jolie et l'on ne peut que louer le rythme¹ et déplorer l'existence des deux dernières strophes qui insistent trop sur la signification symbolique du gracieux tableau précédent².

Hebbel composa encore à la même époque une troisième pièce du même titre, dont il était fier à bon droit³, mais parue dans un des recueils ultérieurs; nous ne l'étudierons que plus tard.

À côté de ces trois romances intitulées *das Kind*, rangeons en deux intitulées *der Knabe*. A la pièce d'Uhland : *des Knaben Tod*, Hebbel emprunta non seulement le titre : *Knabentod*⁴ d'une pièce que nous rencontrerons plus loin, mais les désignations abstraites « Knabe » et « Jungfrau », et elles vont devenir, dans la première⁵ de ses deux romances de Wesselburen, « Knabe » et « Mägdlein ». Tandis que, dans les pièces à contenu dogmatique, n'apparaissait qu'un personnage, en voici deux maintenant, mais encore bien pâles et vaporeux et n'agissant guère : l'état d'âme prime encore l'action. La forme révèle cependant d'incontestables progrès si l'on songe aux premières romances : l'objectivité est saisissante, malgré l'étrangeté de cette sorte de ronde fantastique, mais harmonieuse, où la régularité de la strophe, la cadence des trochées et l'enveloppement des refrains⁶ se combinent mélodieusement; le décor est parfaitement approprié : c'est comme un paysage de « fata morgana », de grandes lignes flottantes et qui s'évanouissent à mesure que le spectateur se rapproche. Enfin il n'est pas jusqu'aux détails du vocalisme qui ne concourent à l'harmonie de l'ensemble :

Sturm erhob sich voller Wuth
Brach die Rosen alle,
Junger Knabe, fromm und gut,
Weint ob ihrem Falle,
Sturm erhob sich voller Wuth,
Brach die Rosen alle⁷.

L'autre romance du même titre⁸ figurera dans les recueils de Hebbel et c'est là que nous l'étudierons.

Nous pouvons, en revanche, reproduire deux pièces de Wesselburen, qui ne se trouvent pas dans l'édition critique et n'ont été éditées que récemment⁹. La première, intitulée *einer Mutter bei dem Tode ihres Sohnes*¹⁰, date du commencement de l'année 1833 et,

1. Cf. Fischer, 107 : « Nur ein Gedicht reizt zu skandierender Betonung, *das Kind*, aber hier passt dies allerdings zu dem kindlich naiven Inhalt ». Rarement, en effet, Hebbel fit un usage plus heureux des trochées.

2. Cf. Tibal, 51, n. 6. — 3. *Das Kind*, VI, 189. Wesselburen, 9 juillet 1834; cf. T., 1385; cf. Bornstein, I, 374.

4. VI, 147 (3 mai 1838). — 5. VII, 105 (1833), *Modeblätter*, 1833, n° 40.

6. La pièce est écrite en sixains dont les 5^e et 6^e vers ne font que reprendre textuellement les deux premiers; le système de rimes extrêmement régulier (a b a b a b pour chaque sixain, avec alternance des masculines et des féminines) achève de porter à sa perfection ce schème de rondeau.

7. Cf. Bornstein, I, 370 : « Einfluss Uhlands, Anklang an Goethes *Heidenröslein*. » — 8. *Der Knabe*, VII, 116, Wesselburen, 7 juillet 1834.

9. Cf. *Beiträge zur Literaturgeschichte*, hrg. von Hermann Graef, Heft 15, *Friedrich Hebbel* von Theobald Bieder, Leipzig, 1906.

10. *Ibid.*, p. 36 et 37, cf. Bornstein, 185 et 366.

d'après son éditeur, fut vraisemblablement dédiée à Amalie Schoppe qui, le 1^{er} janvier 1833, avait perdu son fils aîné¹. Voici ces deux strophes, qui ne nous apportent, du reste, aucun motif nouveau et dont le rythme est plus tourmenté que remarquable :

In dem grossen Blumenbeet der Erde
 Stehn der Blumen viel.
 Dass jedwede wohl entfaltet werde,
 Ist des Gärtners Ziel.
 Doch ist die Zeit ein rauher Herbstestag,
 Drinn *diese* starke wohl gedeihen mag,
 Doch *jene*,
 So schöne,
 Zum Tode fast erliegt.
 Und der Gärtner sieht die armen zarten,
 Wie sie schier vergehn,
 Und er pflanzt sie in den Himmelsgarten,
 Wo sie sicher stehn²,
 Wo sie bei ew'gem Frühlingssonnenschein
 Zu seiner Wonne, seiner Ehr' gedeihn,
 Sie nimmer
 Ein schlimmer,
 Erboster Sturm bekriegt.

Voici l'autre qui parut en 1835 et fut composée, peut-être, à la fin de 1833.

*Des Kindes Weihe*³.

Die Mutter sass so still am Tisch,
 Es regnete und wehte;
 Sie las aus dem bestäubten Buch
 Die innigsten Gebete.
 Da draussen ward's allmählig still,
 Der Mond war aufgegangen,
 Und es war schön, wie aus dem Blau
 Hervor die Sterne drangen.
 Das kleine Kind war aber sacht
 An's Fensterlein getreten
 « Ach Mutter, Mutter » rief es aus,
 « Ich kann *alleine* beten ! »

La deuxième strophe rappelle directement le célèbre *Abendlied*⁴ de Matthias Claudius :

Der Mond ist aufgegangen,
 Die gold'nen Sternlein prangen
 Am Himmel hell und klar.

Le cercle se referme ici, de la première imitation poétique⁵ à 1835, à la fin de son séjour à Wesselburen, du cantique de Paul Gerhardt

1. Amalie Schoppe avait fait part de son deuil aux lecteurs d'*Iduna* (n° 2); c'est là que parut d'abord la pièce de Hebbel au n° 4 de l'année 1833, p. 25; cf. Bornstein, I, 311, les remerciements d'Amalie Schoppe dans sa lettre du 14 février 1833.

2. On songe à *Gefunden* de Goethe.

3. Th. Bieder, 37; cf. Bornstein, I, 253 et 371 : « Erstdruck : *Iduna*, 1835, n° 29, S. 229.... Dass dies Gedicht erst 1835 entstand, nehme ich nicht an. Es dürfte sich um einen Nachzügler aus der Wesselburener Zeit handeln. Ich setze es auf Ende 1833 an. »

4. Paru en 1779 dans le *Wandsbecker Bote*. — 5. Cf. supra, 34.

au lied de Matthias Claudius et il est curieux de voir Hebbel s'approprier précisément cette relique et surtout de constater l'extrême habileté de cette nouvelle imitation. C'est que l'école d'Uhland n'a pas été vaine.

Terminons l'étude de ce cycle de poésies dédiées à l'enfance en examinant la romance *die Kindesmörderin*¹. C'est un pendant poétique au *Brudermord* et au *Vatermord*² et une reprise de la pièce *Rosa*³, plus concentrée et plus dramatique. Rien ne serait plus faux que de la rapprocher de *die Kindesmörderin* de Schiller et la comparaison n'est intéressante que pour mesurer l'étape parcourue depuis *Rosa*. Ici la technique est tout à fait celle d'Uhland, et surtout de Goëthe. Comme dans *die Nacht*, comme dans *Rosa*, la description du paysage ouvre la pièce :

Die Nacht ist so düster, sie scheint ein Sarg,
Worin der glänzende Tag sich verbarg,
Der Sturmwind schüttelt die Bäume so stark,
Als wollt'er sie quetschen im innersten Mark.

Il est visible que la beauté des métaphores est totalement sacrifiée à leur capacité expressive⁴. Voilà de nouveau le « Nacht und Wind » d'*Erlkönig* et ses rimes plates. Mais voici qui nous rappelle d'avantage encore le poème de Goëthe :

Ein Mädchen tritt in den Wald hinein,
Trägt auf dem Arme ein Kindelein.

A la quatrième strophe, changement de décor, péripéties parallèles, comme chez Uhland, dans le paysage et le drame humain :

Der Mond geht auf, er ist so bleich,
Wie ein Gespenst aus dem Geisterreich;
Die Sterne, welche dem Himmel entblüh'n,
Sie scheinen, wie Flammen der Hölle zu glüh'n.

A la strophe suivante reparait bien le nom de « Laura », mais tout le reste rappellerait bien plutôt la *Lenore* de Bürger que l'héroïne de Schiller : l'action pressée, l'attente anxieuse, le dialogue hâletant, tout le mouvement et tout le scénario :

Da ertönen Schritte, es naht sich ein Mann,
Der sieht das Mädchen verwundert an :
Bist du es, Laura ? es ist so kalt,
Wie kommst du hinaus in den düstern Wald ?

Mais ensuite, c'est un nouvel écho d'*Erlkönig*, bien plus net encore que les précédents :

Komm, komm, Geliebte, und kehre mit mir,
Ich bringe die fröhlichste Botschaft dir,
Mein Vater gab mir den Segen sein⁵,
Nun bist Du, nun bleibst Du für ewig mein !

1. VII, 68. *Modeblätter*, 1832, n° 21. — 2. Cf. supra, 107. — 3. Cf. supra, 58. — 4. Cf. supra, 104; Kuh (I, 111) avait déjà relevé celle des deux premiers vers.

5. Au sujet de l'importance de la malédiction paternelle aux yeux de Hebbel, cf. aphorismes de Wesselburen, IX, 6 et *Mirandola*, W., V, 14.

Les deux derniers vers enfin sont dans le style « chanson populaire ».

Der arme Vater daneben ruht —
O, Engel des Todes, bewahre sie gut!

Voilà pour les sources ! On voit quel pot-pourri d'influences. Et cependant la pièce est intéressante par la virtuosité même et surtout par la motivation originale. Nous connaissons déjà la plupart des motifs : la mort donnant à l'amour la consécration suprême, le repos du tombeau, les rapports de l'enfant et de ses parents ; mais ce qui confère à ces motifs une unité supérieure et pathétique c'est l'agencement dont voici le schème : pourquoi l'infanticide a-t-elle tué ? parce qu'elle se croit abandonnée. Et pourquoi son amant l'a-t-il quittée ? pour implorer la bénédiction paternelle indispensable, et c'est précisément à l'instant où tout paraît aplani et où il retourne tout joyeux porteur de la bonne nouvelle qu'il apprend la nouvelle fatale. Ainsi le destin se joue des meilleures intentions humaines et il n'y a d'autre harmonie derrière nos existences que celle qu'amène la tragique et suprême conciliation de la mort. Le lecteur peut ne pas être satisfait de cette solution et déplorer la révélation brutale¹, il ne peut pas ne pas admirer la rigueur logique et la vigueur dramatique de l'ensemble².

La romance parue ensuite dans le *Bote* est intitulée *der Tanz*³. Ce titre nous rappelle une pièce de Schiller⁴, mais celle de Hebbel n'a avec elle aucun autre rapport. Le motif de la jeune fille séduite par le diable fut emprunté, comme l'indique le sous-titre⁵, à une légende locale, mais avait été traité par Uhland. C'est certainement *der schwarze Ritter* qui a servi de modèle à Hebbel. Si d'autres réminiscences l'ont inspiré, c'est chez Contessa et Hoffmann⁶ qu'il faut les chercher et chez Heine⁷. Le ton est celui de la romance populaire et le dialogue rapide, le décor et maint détail rappelle Bürger.

Die Kerzen verlieren den hellen Glanz,
Ein Mädlein schwingt sich im raschen Tanz;
Sie ist nur allein noch im Freudensaal,
Die Gäste entfernen sich allzumal.

Hör' auf, hör' auf, lieb Töchterlein !
Ach lasse mich, lasse mich, Mutter mein,

1. Cf. Fischer, 94.

2. Cf. Bornstein, I, 355 : « Im Vergleich zur früheren Behandlung des Motivs in *Rosa* dieselbe « Verdichtung » wie im *Brudermord* und *Vatermord* (S. u. Anm. S., 356). Auch hier kommen alle Personen der Handlung um. Daher setzt auch Werner (W., V, Einleit., xvi) die Romanze als etwa gleichzeitig mit dem *Vatermord* an, sie dürfte noch 1831 entstanden sein.

3. VII, 72. *Bote*, 2 août 1832. *Modeblätter*, n° 46. La pièce fut envoyée par Hebbel au *Bote*, le 22 juillet 1832 en même temps que *das Kind* (VII, 74); cf. Bornstein, I, 299-300, 380 et supra, 109, n. 7.

4. *Der Tanz* publiée dans le *Musen-Almanach* de 1796 et fortément remaniée au 1^{er} volume des *Gedichte* en 1800.

5. « Romanze nach einer Eiderstedtischen Sage » ; elle figure au recueil de Müllenhoff. Hebbel reprit le même motif plus tard comme sujet de roman, cf. T., 9 (28 mars 1835) et dans sa nouvelle *Barbier Zitterlein* (1836), W., VIII, 55 et 56. — 6. Cf. Tibal, 118.

7. Cf. par exemple « die Jungfrau schläft in der Kammer » (*die Heimkehr*).

Und wäre der Teufel hier selbst zur Statt,
Er tanzte mich nimmermehr müde und matt.

On songe à Bürger, mais on avouera que l'imitation est adroite ; les allitérations de cette seconde strophe en particulier, tout son mouvement rythmique, rendent admirablement l'inquiétude de la mère et la passion de la jeune fille que le bal a comme enivrée. Et c'est ensuite le clair de lune et l'apparition spectrale des romances de Uhland et de Heine :

Und als sie das Wort nur gesprochen hat,
Im schwarzen Gewande ein Jüngling sich naht¹ :
Er sieht so kalt, so gespenstisch drein,
Gleich wie in die Nacht des Mondes Schein....

Kannst Du so tanzen, so tanze mit mir!...
Wohl, spricht die Jungfrau, ich tanze mit Dir!

Rythme, rimes, allitérations, tout dans ces vers entraîne comme un tourbillon de danse. Imitation il y a peut-être encore, mais elle est déjà géniale, et si les vers suivants rappellent le sujet de *Lenore* et certains échos de Heine, Uhland et Goethe, c'est avec le même bonheur et la même discrétion :

Doch wird's ihr im Busen so angst und weh',
Als ob sie am Eingang des Grabes steh'.

Sie schwingen sich wild im Saale herum
Der fremde Jüngling ist still und stumm.
Von Menschenschmerz und von Menschenlust²
War wohl nimmer ein Funke in seiner Brust.

Nous retrouvons ici le thème de l'insensibilité des esprits, que nous avons déjà rencontré dans le *Lied der Geister*³. Enfin les deux dernières strophes trahissent encore des réminiscences de *Erlkönig* et de *Lenore*, mais toujours aussi adroitement et discrètement utilisées. L'intervention des anapestes, en même temps qu'elle confirme la même influence de Heine et de Bürger⁴, est ici très heureuse et achève de donner à cette romance si mouvementée son cachet de perfection.

On voit que chez Hebbel ce genre prend un caractère bien plus sombre et tragique que chez Uhland. C'est d'abord qu'il y avait entre eux deux toute la distance de l'Allemagne du Nord à l'Allemagne du Sud. Nous nous souvenons que Hebbel étudiait assidûment à cette époque la *Nordische Mythologie* de Heiberg⁵ et

1. Voilà bien *der schwarze Ritter* de Uhland.

2. Cf. Uhland : *des Sängers Fluch* : « Was Menschenbrust durchbebt, ... was Menschenherz erhebt ». Goethe : *der Fischer* « mit Menschenwitz und Menschenlist ». — 3. Cf. supra, 92; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 221.

4. Uhland n'emploie que les iambes et les trochées purs et nous allons voir Hebbel adopter complètement sa manière dans les romances suivantes.

5. Cf. supra, 28, n. 5; ne pas oublier l'invitation formelle d'Amalia Schoppe à Hebbel le 18 août 1832 et dans sa lettre du 14 février 1833 elle met à sa disposition sa *Sagenbibliothek*. Le poète avait donc lancé son appel antérieurement à l'invitation. Cependant il convient de remarquer que la *Sagenbibliothek* avait paru dès le début de 1832 (cf. Bornstein, I, 304, 311 et 362).

il ne serait pas inadmissible de donner pour cadre à une de ses précédentes romances¹ un paysage du Nord. Pour *der Tanz* la provenance ne fait aucun doute et voici la note qui l'accompagnait dans le *Bote* : « L'auteur se permet à cette occasion de prier très respectueusement les habitants du pays de l'Eider, si riche en légendes, de vouloir bien lui communiquer quelques-uns de ces trésors si précieux pour l'histoire locale et la poésie, et il se sentirait tenu à la plus vive reconnaissance au cas où il serait gracieusement répondu à sa demande² ». Hebbel songe donc dès ce moment à collectionner et à utiliser les légendes de son pays natal. C'est d'abord que sa passion du concret et son besoin de plus en plus impérieux de concision lui imposent une abondance de matériaux considérable qui seule lui permettra de préciser les situations, d'individualiser les caractères et de rendre la couleur locale ; c'est aussi qu'il rêvait de faire pour le pays dithmarse ce que Uhland avait fait pour la Souabe ; le rapprochement est de Hebbel lui-même³.

Il ne réalisa ces projets que par une seule et très longue romance : *die Schlacht bei Hemmingstedt*⁴ ; qui lui concilia tout à fait l'appui d'Amalia Schoppe⁵ et où, dans la strophe des Nibelungen, il raconte les exploits légendaires de 300 Dithmarses qui sous la conduite de Wulf Isembrant⁶ et de la mystérieuse Pucelle d'Oldenwörden furent victorieux des 5 000 Danois et Holstes renforcés de la fameuse garde noire que commandait le hobereau Schlenz. Fischer a comparé⁷ avec raison *die Schlacht bei Hemmingstedt* au *Graf Eberhard der Rauschebart* de Uhland et la strophe des Nibelungen ne constitue que l'une des ressemblances extérieures : le sujet des deux pièces est l'apologie des prouesses nationales ; Hebbel comme Uhland, plus encore que Uhland, s'efforce de nous communiquer son émotion patriotique ; non seulement il entre lui-même en scène comme témoin, mais il s'adresse directement au lecteur et par des exclamations et des questions finit par l'entraîner dans son dialogue enflammé ! Les vers paral-

1. *Romanze*, VII, 42 ; cf. supra, 78. — 2. *Anmerkungen*, 411.

3. Bw., I, 99 (30 septembre 1836). « Gustav Schwab sprach manches mit mir über Dithmarschen und forderte mich auf, Dithmarsche Geschichte zu bearbeiten, wie er und Uhland schwäbische gearbeitet haben. ... Dir ist bekannt, dass dies ohnehin zu meinen liebsten Plänen für die Zukunft gehört... etc. cf. W., X, 391. *Telegraphenaufsatz* (1839) : « Wer wie Uhland aus dem roten Vitzliputzi der Sage einen von Schönheit leuchtenden Gott machen kann, den werden wir bewundern ».

4. *Vaterländische Romanze*, VII, 90. *Modeblätter*, 1833, n° 12 et 13 ; puis *Bote* du 19 et du 26 décembre 1833. Nous savons aujourd'hui grâce aux publications de Bornstein, que ce groupe de romances fut composé pendant l'été de l'année précédente (Bornstein, I, 361, 362 et 364), et grâce à la découverte de R. M. Werner (cf. supra, 33, n. 2) que la romance *die Schlacht bei Hemmingstedt* ne saurait être le « publicistischer Aufsatz » que Hebbel mentionne dans son *Memorial* comme un de ses premiers faits d'armes, cf. Bw., II, 42, ligne 23 et R. M. Werner, monographie, 36.

5. Cf. la lettre d'Amalia Schoppe à Hebbel de juillet 1834, supra, 33, n. 1 et la lettre du 25 mai 1840. Bw., II, 42 et note.

6. Cf. supra, 20. — 7. *Op. cit.*, 39 et 40.

lèles que l'on rencontre si fréquents dans Uhland¹ se retrouvent chez Hebbel :

Das Schwert hätt' sie gefressen, doch das war übermatt;
Die Flut hätt' sie verschlungen, doch die war übersatt.

Le même critique a aussi parfaitement établi la différence essentielle entre la romance de Hebbel et son modèle « celle de Uhland, dit-il, est aristocratique, celle de Hebbel, démocratique ». Aux yeux de Uhland, les héros étaient les rois et les ducs, aux yeux de Hebbel, c'étaient les paysans :

Wer war der tapf're Bauer? — Sein Nam' wird nicht genannt,
Im Himmel giebt es Einen, dem er gewiss bekannt.

et voici le vers final, celui qui certainement à ses yeux couronnait le poème :

Die Dithmarschen wären Bauern? Sie mögen Herren sein!

On pourrait être tenté de suspecter ce libéralisme après certaines déclarations de Hebbel. Ne lisions-nous pas dans son *Ringreiterfest* :

Unruhe machen sitzt in der Art
Der Herren mit Bart und ohne Bart,
Unter Hundert will kaum *einer* das Gute,
Neun und neunzig trotzen mit frechem Muthe;
Es muss die Menschheit einen Reiter haben,
Bald muss sie im Schritt geh'n, bald galloppieren, bald traben.
Und wer diess noch nicht kann versteh'n
Darf nur auf ein übermüthig Ross zu seh'n.

Et que l'on ne prétende pas que, dans cet allemand de mauvais aloi, l'adolescent ne faisait que gauchement mettre en vers des idées empruntées et encore imparfaitement assimilées. Nous avons indiqué déjà à plusieurs reprises³ que Hebbel est de prime abord et demeurera toute sa vie conservateur. Et nous avons indiqué aussi comment se faisait pour lui la conciliation d'antinomies qui ne sont aucunement irréductibles : son sincère amour de la liberté et sa conviction profonde que l'ordre et l'autorité sont indispensables. C'est que la liberté dont rêve cet adolescent précoce et sensé est la liberté vraie, celle qui s'oppose à l'anarchie et se confond avec la loi. Et puis, cultivant de bonne heure les classiques, n'était-il pas à bonne école⁴?

1. Ich kenne wohl den Eber, er hat so grimmen Zorn,
Ich kenne wohl die Rose, sie führt so scharfen Dorn.
(*Der Ueberfall im Wildbad.*)

Drein schießt man glüh'nde Pfeile; wie raschelt's da im Stroh!
Drein wirft man feur'ge Kränze; wie flackert's lichterloh.

(*Die drei Könige zu Heimsen.*)

Wie haben da die Gerber so meisterlich gegerbt,
Wie haben da die Färber so purpurrot gefärbt.

(*Die Schlacht bei Reutlingen*), etc., etc.

2. VII, 8. — 3. Cf. supra, 3, 13, 18. — 4. Cf. supra, 36 et 37.

Mais si dans la pensée de Hebbel on ne peut apercevoir de solution de continuité, au point de vue de la technique, il rencontrait ici une difficulté insurmontable : il est plus facile de mettre en scène des individus que la foule anonyme. L'instinct de composition suggère à Hebbel le dialogue entre auteur et lecteur qui pare assez adroitement au défaut de concentration résultant de la conception même du poème et dans la quatrième partie l'amène à faire paraître la pucelle et surgir autour d'elle quelques personnages. Fischer a excellemment mis en lumière de quel prix le poète paie les avantages qu'il obtient ainsi ¹.

Hebbel devait, en 1840, avec son fragment dramatique *die Dithmarschen* ² reprendre dans le même esprit le même sujet ³; il se heurta au même obstacle et y échoua encore une fois ⁴.

La technique de détail n'est pas parfaite non plus. Tandis que dans la poésie *an einen Verkannten* nous avons vu Hebbel personifier assez heureusement les phénomènes de la nature ⁵, nous nous souvenons des pièces de sa moins bonne manière lorsqu'il appelle une abstraction, la Liberté : « die allerschönste Braut ⁶ ». Il serait, il est vrai, facile d'opposer des perfections de détail, à ne mentionner, par exemple, que celles de la phonétique : outre les reprises rythmiques, assonances et allitérations rivalisent et parfois se soutiennent :

Was donnern die Kanonen, wo sonst nur Sensenklang
Mit Sichelschall....

Les assonances surtout sont fréquentes aux césures, ainsi dans la première strophe ⁷ :

Was flackert roth die Mühle? Löscht doch den wilden Brand ¹.
Sie wurde angezündet von Eigentümers Hand!
Wie rauschen wild die Wogen und stürzen sich daher!
Sie sind uns hoch willkommen, die Mühle rief dem Meer!

Mais on peut en découvrir de toutes les combinaisons possibles ⁸.

Il est intéressant de constater comment vers 1832, de plus en plus, le libéralisme de Uhland vient faire contrepoids dans l'esprit de Hebbel à l'influence des idées aristocratiques dont nous l'avons vu à l'instar de Schiller se faire le champion. Et de fait, démocratie et aristocratie s'excluent si peu que leur conciliation organique conditionne et définit la valeur et la prospérité de l'individu comme celles de l'État. Ce que les apôtres du droit divin et ceux

1. *Op. cit.*, 40 : « Schon die Episode selbst bleibt ziemlich in überlieferter Sentimentalität stecken und bringt nichts Originelles, aber, was schlimmer ist, der ganze Abschnitt bleibt ein Einschub, der mit dem übrigen keinen Zusammenhang hat. Man kann sich leicht von der Richtigkeit dieser Behauptung überzeugen, wenn man die ganze Romanze ohne Abschnitt 4 liest. Man spürt keine Lücke, im Gegenteil, das Gedicht erscheint viel einheitlicher.

2. W., V, 70. — 3. W., V, p. XVIII et suiv. — 4. Cf. Tibal, 515 et suiv.; Kuh, I, 298-301. — 5. Cf. supra, 71. — 6. V. 9; Cf. *Erinnerung* (VII, 67); *Glaube und Vertrauen* (VII, 38). — 7. Cf. les strophes, 4, 9 et 33.

8. Cf. Fischer, 111 : « Manchmal assonieren nicht die zwei zusammengehörenden Verse, sondern die umarmenden (in Strophe 2, 3, 15, 16, 19) oder die umarmten (Strophe 11, 17, 27, 31) oder die gekreuzten Verse (Strophe, 6, 12, 21, 24, 25, 29).

de la démagogie semblent considérer comme un paradoxe pourrait bien n'être qu'un lieu commun et la synthèse qu'ils représentent comme chimérique être en germe dans la tradition classique. Après le classicisme de Schiller, Hebbel s'assimile le classicisme de Uhland. Tout pénétré de la lecture de ses *Vaterländische Gedichte*, il déclare le 22 mai 1832 : « J'ai écrit ces jours-ci quantité de poésies politiques », mais il ajoute que fort probablement il n'en fera imprimer aucune, car toute vérité n'est pas bonne à dire¹. En réalité, nous ne retrouvons que quelques pièces documentant cette évolution :

La première a pour titre *Würde des Volks*². Le prince conteste en deux quatrains les bienfaits de la liberté, le poète fait en deux quatrains « la réponse ». Images et idées se développent en opposition par une technique tout à fait analogue à celle de *Menschenschicksal*³. Hebbel se fait encore le champion de la liberté dans son *Lied vom Schmied*⁴. Il faut en rapprocher le titre et peut-être la conception de la chanson de Uhland : *der Schmied*. Le rythme seul est non seulement original, mais musical et développe dans le ton du *Volkslied* en quatre strophes iambiques la conviction que résume la dernière :

Und ist der Fürst nicht solch ein Schmiedt?
 Das Volk ein Feuer auch,
 Das leuchtend und erwärmend glüht⁵
 Bei echter Freiheit Hauch?
 Und hebt auch hoch das Feuer sich —
 Lass brennen, Fürst, es brennt für dich! —
 Eia! Eia!
 Zu deinem Nutz und Feier!

Il se peut que le maître fondeur de Schiller et le forgeron de Uhland aient également inspiré l'artisan de Hebbel. Mais de même que Schiller avait soutenu la thèse et l'antithèse en chantant les bienfaits puis les méfaits de la flamme⁶, Hebbel à son tour s'empresse d'apporter à son apologie un correctif en esquissant *das Bild der Freiheit*⁷. Il veut la liberté mais dans l'ordre : le torrent auquel

1. Bw., I, 20; cf. Bornstein (I, 342) à propos du dernier vers de la pièce *an die Tugend* (cf. supra, 46) : « Die besondere Durchführung verweist wiederum auf die Schillers Ethos mit Vorliebe populär ausmünzende Pastoren » lyrik », il y voit un « Vorklang zu den politischen Gedichten des Jahres 1832. »

2. VII, 75, *Modeblätter* (1832, n° 35) avait été envoyée à Amalie Schoppe avant le 17 août 1832; cf. Bw., VIII, 81 et supra, 27; cf. Uhland, *Vaterländische Gedichte*, I (3^e strophe, v. 7 et 8) :

Des Volkes Würde wie des Thrones
 Beachtet ihr mit heil'ger Scheu.

Cf. Bornstein, I, 30 et 360; Brief der Schoppe vom 18. August 1832.

3. Cf. supra, 90. — 4. VII, 82; *Modeblätter*, 1833, n° 2; cf. Bornstein (I, 360) : Mitte Mai. Volkstümliches Motiv.

5. Relevons la rime Schmiedt — glüht. On peut dire que dans cette pièce l'assonance est négligée à la rime (cf. 2^e strophe) tandis qu'elle intervient au début de façon heureuse en dehors d'elle (v. 1 et 3 : irgendwo, lichterloh); cf. supra, 48, n. 2., — 6. *Lied von der Glocke* :

« Wohlthätig ist des Feuers Macht », etc.
 « Wehe, wenn sie losgelassen... »

7. XII, 87; *Modeblätter*, 1833, n° 9; cf. Bornstein, I, 360) : « als gleichzeitig

un lit sera creusé fécondera les campagnes au lieu de les dévaster. Cependant la nuance est chez Hebbel plus foncièrement libérale, moins autoritaire que chez Schiller : il veut l'ordre, mais par la liberté :

Doch stemmst du dich entgegen seinem Lauf,
So geht dein Acker, sammt der Frucht, darauf;

En somme, son idéal, à cette époque, se confond avec le programme qu'Uhland définit *das alte gute Recht*¹.

Et comme toute l'Allemagne du moyen âge chante dans les ballades d'Uhland², nous ne sommes pas surpris de rencontrer dans le lyrisme de Hebbel *ein Bild des Mittelalters*³. Le poète y exprime surtout son mépris du clergé qu'il avait déjà fougueusement déclaré en 1830 en mainte tirade de son *Mirandola*⁴. Sans doute, on songe à Heine⁵ en lisant des strophes comme les suivantes :

Der König sog die Milch heraus
Aus all den tausend Nüssen,
Und thät nach solchem schweren Strauss
Aufs Neu' die Augen schliessen.

Die liebe Geistlichkeit thät schnell
Der Nüsse Fleisch verzehren
Und nebenbei von Himmel und Höl'l
Ein gutes Stück erklären.

Mais un critique français⁶ a indiqué la source véritable en renvoyant à la cinquième strophe de *Wanderung*⁷ de Uhland :

Ich ging zur Tempelhalle,
Da hör't' ich christlich Recht :
« Hier innen Brüder alle,
Da draussen Herr und Knecht ».
Der Festesrede Giebel
War : « Duck' dich! schweig' dabei ! »
Als ob die ganze Bibel
Ein Buch der Könige sei.

Hebbel se rencontre ici du moins, ainsi du reste que Heine et Uhland, avec la plus pure tradition de la révolution française. Mais le mérite principal du poème réside à nos yeux dans sa facture, des qualités de mobilité et de fantaisie légère qui ne sont pas habituelles à Hebbel et la cohérence des métaphores. Voici comment le début et la fin développent la profession de foi :

Das Land, das war ein Kokusbaum,
Das Volk ein dumpfer Slave;
Der König sass in wachem Traum,
Wenn er nicht lag im Schlafe.

Und thät ihn Hunger oder Durst
Empor zuweilen rütteln.

zu den politischen Gedichten eingeordnet; wohl auch Mai 1832 entstanden ».
1. *Vaterländische Gedichte*, 2. — 2. W., XII, 72. — 3. VII, 79; *Modeblätter*, 1832, n° 44. Etwa Mitte Mai (Bornstein, 360). — 4. W., V, 22 et 24; cf. Winterfeld, 467 et suiv.

5. Cf. Fischer, 42. et Bornstein (I, 360) : « Einfluss Heinescher Satire; im Ton erinnernd an die *Heimkehr*, 66. Stück (Elster, I, 125) ».

6. Tibal, 48, n. 4. — 7. *Vaterländische Gedichte*, 15.

So war das Volk ein Herr Hanswurst
 Und musste Nüsse schütteln.
 Und wenn nun Nüsse weit und breit
 Herabgefallen waren,
 So schoss die liebe Geistlichkeit
 Heran, wie Krähenschaaren !

Sur ce dernier thème, sa verve est intarissable :

Dein Leiden ist ein Kapital
 Die Zinsen hebst du oben,
 Je mehr hier unten Schmerz und Qual,
 Je mehr Entzücken droben.
 Dasselbe Kreuz, woran dich hier
 Ein trüb' Geschick geschlagen,
 Wird einst im Himmelslicht von dir
 Als Ordensschmuck getragen !
 Das Volk ward Ohr, und ganz und gar;
 Ging es nicht mit zum Mahle ?
 Wenn just kein Hund vorhanden war,
 Erhielt die leere Schaafe.

Et voici enfin comment la dernière strophe se raccorde à la première :

Und hatte doch gedüngt den Baum
 Mit eig'nem Schweiss und Blute,
 Und schrie doch, wie im Wahnsinns-Traum :
 « Es lebe der Fürst, der gute ! »

N'oublions pas que l'auteur n'avait que dix-neuf ans !

D'autres romances de la même époque rappellent également Uhland et célèbrent comme lui le moyen âge. C'est d'abord *des Königs Jagd*². Une pittoresque exposition nous montre le départ pour la chasse :

Die Dogge klafft, das Hifthorn schallt,
 Der König spornt den Rappen ;
 Es geht zur Jagd hinab zum Wald
 Mit Fürsten, Rittern, Knappen.
 « Bring' mir, o Knapp, den kühlen Wein,
 In einem Becher von Golde fein :
 Mich thut entsetzlich dürsten ! »

Qui ne songerait, en lisant cette strophe, au *Sänger* de Goethe. Là ne se bornent pas les similitudes : la seconde strophe est un véritable concentré de motifs goethéens³ :

Der Knapp credenzt den kühlen Wein,
 Doch nicht im goldnen Becher ;
 Der König schaut verwundert drein,
 Dann spricht der alte Zecher :
 « Dem Trunke, den der Weinstock zollt,
 Dem ziemet wohl das reine Gold,
 Bring mir den goldnen Becher ».

On comprend maintenant pourquoi l'auteur crut bon de ne pas admettre la pièce dans ses recueils : la forme en est achevée, mais c'est encore un pastiche. La strophe est celle du *Sänger*, mais c'est

1. cf. supra, 107, n. 3 — 2. VII, 85 ; *Bote*, 31 janvier 1833. — 3. Seul le « Knapp' » rappelle comme dans la première strophe le Knapp, du « *Taucher* » de Schiller.

en même temps celle de *Roland Schildträger*. Nous venons de rencontrer Schiller et Goëthe, nous allons rencontrer Kerner et Uhland. Le dialogue se poursuit animé entre le page et le roi et le souverain déclare :

Was mich auf meiner Lebensfahrt
Vor Dolch und Gift getreu bewahrt,
Ist meines Volkes Liebe!

Mais c'est le motif d'*Eberhard der Rauschbart*¹! Quand à la belle anecdote finale et à la conclusion, qu'on les compare aux chasses de Uhland et en particulier à sa ballade : *die Jagd von Winchester*².

C'est sa romance *die Vätergruft* que rappelle nettement des *Königs Tod*³ de Hebbel. L'exécution en est parfaite de sobriété plastique et montre quelle virtuosité le jeune poète apportait aux variations des thèmes qu'il s'ingéniait à reproduire :

Und draussen schallt ein lustig Horn,
Es schnaubt das Ross, die Dogge klatzt,
Und frisch hinaus durch Strauch und Dorn
Sprengt Alt und Jung in voller Kraft.
Der alte König trägt es nicht,
Der Schwerter Glanz, er macht ihm Schmerz,
Verwundend ist der Sonne Licht,
Das muntre Horn zerreisst sein Herz.

Le dénouement rappelle la solution mystique de *Laura*⁴ mais plus encore la fin de la romance de Uhland⁵.

1. Cf. Uhland *Graf Eberhard der Rauschbart* et Kerner *der reichste Fürst*, strophe 5 et 6. — 2. Rapprochons par exemple les dernières strophes :

UHLAND :

Da reiten schon in ernstem Zug
Die hohen Lords heran;
Sie melden ihm des Königs Tod,
Sie tragen die Kron' ihm an :
« Auf dieser trauervollen Jagd
Euch reiche Beute ward;
Ihr habt erjagt, gewalt'ger Herr,
Den edeln Leopard ».

HEBBEL :

« Die Jagd war schlecht; wir bringen nicht
Ein einzig Stück zur Küche! »
Der Jäger diess zum Koche spricht
Und murmelt tausend Flüche.
Die Jagd war schlecht? Ich sage dir,
Der König hat noch nimmer hier
Eine bessere gehalten! »

3. VII, 123; *Bote*, 15 janvier 1835. L'auteur déplorait plus tard (T., 1908; 9 février 1840) de s'être trop hâté de brûler les manuscrits de certaines de ses poésies. Des quatre qu'il cite, trois, dont la romance *des Königs Tod* furent retrouvées ou reconstituées. Voici ce qu'il dit de la quatrième, perdue pour nous : « das Vierte, *der junge König*, Romanze; ein junger Ritter ruft, als der König den Thron besteigt, neidisch aus : durch Kampf läßt' er ihn nie erhalten; da will der König kämpfen und durch diesen edlen Entschluss allein entwaffnet er seinen Feind ». Bornstein (I, 363) cite encore comme modèle chez Uhland *der König auf dem Turm* : « Hebbels Sympathie für die unfrei Uhlands Einfluss stehende Romanze theile ich nicht; dass sie 1835 erst entstanden sei, halte ich für ausgeschlossen. Sie verweist ihrer ganzen Art nach auf den Sommer 1832, und wurde, als Pendant gleichsam, zu *des Königs Jagd* gestellt, an dessen Eingang ihre vierte Strophe deutlich anklingt ».

4. Cf. supra, 120 « des Königs Jagd ». — 5. T., 96, cf. supra, 48.

6. Cf. *die Vätergruft* (les 3 dernières strophes) au dernier quatrain de Hebbel :

« Er schaut gen Himmel unverwandt,
Will beten um den schnellen Tod,
Doch eh' er noch die Worte fand,
Stand seine Seele schon vor Gott!

Nous avons déjà fait allusion à la perte du long poème héroïque *Fortunat* que le jeune Hebbel composa à Wesselburen. Mais nous possédons une romance *Ritter Fortunat*² qui n'est peut-être que le remaniement définitif du poème égaré ou détruit. Il suffit de relire *Ritter Paris* de Uhland pour s'apercevoir qu'il est plus que le par-rain³ de *Ritter Fortunat*. Le chevalier Paris est l'idole de toutes les dames, mais il préfère la gloire des héros au bonheur de la « Minne », partie à sa recherche, et qui lui enlève maintenant les lauriers qu'il s'imaginait avoir conquis. Le chevalier Fortunat, las comme l'autre de ses succès amoureux, jette avec mépris une rose fanée. Alors s'avance le chevalier étranger, revêtu de sa cuirasse; il va lui apprendre « à respecter les cadeaux des dames ». Mais c'est Fortunat qui est vainqueur. Au moment où il va aider son rival à se relever, il découvre en lui son amante dédaignée, résolue à préférer la mort à l'abandon. Le mètre est également emprunté à Uhland : *Ritter Fortunat* est comme *Ritter Paris* écrit en quatrains trochaïques. Hebbel se départ ici davantage encore de sa technique habituelle, s'attardant aux détails et aux péripéties épiques avec la plus grande complaisance⁴.

Toute la mise en scène, dont il est si fier⁶, de sa romance *das Wiedersehen*⁵, c'est au *Student*⁷ de Uhland qu'il l'emprunte et au *Buch der Lieder* de Heine⁸. Le sujet est la reprise du motif de *Er und ich*⁹ où l'on voit l'amant mourir après sa maîtresse :

Nun, wohlan! ihr erster Kuss
Machte himmlisch dir das Leben,
Und ihr letzter kalter Kuss
Hat den Himmel selbst gegeben!

Mais c'est la forme surtout qui est intéressante. Sans doute on y découvre des métaphores malheureuses :

1. Cf. supra, 26 et 28. Voici le passage de la lettre à Gehlsen du 9 octobre 1832 : « Von meinem *Fortunat* lege ich hierneben zwei Proben bei, eine aus dem ersten, die andre aus dem Anfang des zweiten Gesanges. Sage nur, welche von beiden Dir am besten gefällt, ob die mit 1 oder die mit 2 überschriebene. » Mais l'auteur ajoutait en N. S. : « *Fortunat* folgt nicht, ich habe zum Abschreiben keine Zeit »; cf. Bornstein, I, 377.

2. VII, 88. *Modeblätter*, 1833, n° 10. Nous ne pensons pas, comme Paul Bornstein (*Voss. Zeitung*, 25. décembre 1908, n° 605) que la lettre à Gehlsen du 9 octobre 1832 autorise à dater la romance de 1832 : il n'est question dans la lettre que du « Heldengedicht, *Fortunat* betitelt, in fünfzig achtzeiligen Stanzen ». L'éditeur critique (*Anmerkungen*, 412) rapproche *Godwt*, de Clemens Brentano, II, 320.

3. Cf. *Fortunat und seine Söhne*, Fragment.

4. Cf. Fischer, 90 : « *Ritter Fortunat* ist wieder etwas zu breit angelegt, doch tritt hier das musikalische Element zum ersten Mal klarer zutage ».

5. T., 1553 (12 avril 1839). — 6. VII, 109; *Bote* du 10 juillet 1834; cf. le même titre chez Goethe : *Elegien*. — 7. *Liebesklagen*, 1.

8. Fischer (42) rapproche la pièce de *Almansor*, sowohl in Bezug auf die Abteilung in einzelne Romanzen als auch wegen der südlich-sinnlichen Glut, die Rythmen und Sprache beider Stücke atmen. Die Anfangssituation der 2. Romanze von *Almansor* entspricht genau dem Eingang von *das Wiedersehen*. Avant lui, Möller (3) avait retrouvé le décor de Salamanque dans deux pièces de *die Heimkehr* : « Auf den Wällen Salamanka's » et « neben mir wohnt Don Henriquez »; Bornstein (I, 371) daterait le cycle de romances dont parle Fischer au plus tôt du commencement de 1834. — 9. Cf. supra, 67.

Aber gestern zog er fort,
Zu der Lebensmuse Busen¹.

et des reprises fatigantes au début des vers : « und er kommt,... und er sieht,... und er tritt,... und er hört,... und er lauscht,... und er geht,... und er schleicht,... und er mögte,... und er tappt,... und er kommt,... und er fasst,... und er macht². Mais il est bien évident que la fréquence même de ces reprises révèle les intentions musicales du poète. On peut dire qu'elles ont abouti à un petit chef-d'œuvre de rythmique et de phonétique. Et ce ne sont pas seulement d'heureuses trouvailles comme la répétition du beau vers « Blühende Orangenbäume » au commencement du troisième et du quatrième quatrain, les autres annominations, allitérations et assonances de toute nature dont on n'a dans cette romance que l'embaras du choix³, ce sont les harmonieuses combinaisons trochaïques de strophes comme la suivante :

Tummle, tumme dich, mein Rappe,
Hast mich tausend Mal getragen,
Aber nie zu schönern Ziel,
Nie zu süßerm Behagen⁴.

Cette romance est au moins égale à *Er und ich* par le réalisme des menus détails⁵, mais lui est bien supérieure par la rigoureuse vraisemblance de la motivation : là le jeune amoureux meurt, comme le vieux roi⁶, sous l'effet immédiat d'une nostalgie véritablement magique; ici, le désespoir lui fait embrasser sa bien-aimée morte de la peste :

Ach, er trank den schwarzen Tod
Aus des toten Mädchens Munde.

Trois romances enfin sont moins directement que les précédentes sous l'influence de Uhland. C'est d'abord *Todestücke*⁷ de 1832.

1. Cf. supra, 89, n. 6. — 2. Quatrains, 7, 8, 9, 11, 13, 14, 17.

3. Cf. Fischer, 115 : Im 5. Teil des *Wiedersehens* häufen sich an der entscheidenden Stelle : Toten, Totenklause, Totenträger, Totenzimmer, um den düster-gespennigen Eindruck zu erhöhen ».

4. Première strophe. Fischer (109) la rapproche de la première de *Ritter Fortunat*.

Fortunatus ritt zu Berg,
Sang ein Lied, voll Lust und Wonne,
Blickte nach dem Schlosse drüben
Wie die Vögel nach der Sonne.

Et il la commente ainsi : Beide sind höchst melodisch, südlich-sinnenfroh mit einem Einschlag ins Wehmütige, aber auch dieser dunkle Einschlag ist farbig, tief violett. Das alles aber ist mit den denkbar einfachsten Mitteln hervorgebracht. Die vierhebigen trochäischen Verse sind so gebaut, dass auf 3 Verse mit klingendem Ausgang immer einer mit stumpfem folgt. Wenn man sich also ganz an den klingenden Ausgang gewöhnt hat, kommt auf einmal wieder der beklemmende männliche Schluss, der besonders dadurch wichtig hervortritt, dass durch ihn zwei Hebungen neben einander treten. Im *Fortunat* steht der stumpfe Vers an erster Stelle; im *Wiedersehen* an 3. Stelle, sodass hier das Zusammensetzen, da es mitten im Fluss der Strophe erfolgt, noch stärker wirkt ».

5. Cf. supra, 4. — 6. Cf. VII, 25 avant-dernière strophe et supra, 121, n. 6. — 7. VII, 76, *Modeblätter*, n° 36.

L'ensemble rappellerait Bürger et le Volkslied. Voici l'exposition :

Ein Vater in der Kammier sass
 Sein Kindlein auf den Knieen —
 Wie hegt' er und wie küsst' er das!
 's thät auch wie Engel blühen¹.
 Die Mutter, die's geboren hatt'
 Die war hinabgegangen zur Stadt,
 Thät lange dort verziehen.

A la deuxième strophe, entrée brusque,... non de la mère, mais de la mort :

Kennst du mich nicht? Ich bin der Tod
 Und pflücke mir ein Blümchen roth
 Von deinem Blumenbeete²

Troisième strophe, troisième acte : la mort donne au père le choix : cédera-t-il la mère ou l'enfant ?

Der Vater küsst sein Kindlein roth
 Und weint; und spricht: « Du böser Tod,
 Du magst mein Kindlein nehmen³ ».

Et voici le dénouement, en vue duquel, évidemment, la romance est écrite :

Und als der Tod das Kind mit Gier
 Aus Vaters Arm genommen
 Da spricht er hämisch: « Es wird dir
 Die Wahl nur wenig frommen —
 Nun bei mir ist das Kindlein dein,
 Wird wohl die liebende Mutter sein
 Mir bald von selber kommen⁴.

Comme dans celles des précédentes romances où se fait plus nettement sentir l'influence de Bürger⁵, on voit que la qualité principale est ici la concentration dramatique : mais cette évolution n'est pas seulement chez Hebbel fruit d'imitation littéraire, elle est surtout le développement organique de son originalité essentielle.

Le biographe⁶ cite comme une des productions les plus caractéristiques de cette époque la romance *Gretchen*⁷ qui n'est en somme qu'une épigramme développée, tout comme : *Ein Bild vom Mittelalter* ou *das Lied vom Schmied*⁸ :

Was trägst du dort am Finger, Kind?
 Das ist ein goldner Ring,

1. Cf. *Rosa*, supra, 58, n. 9. — 2. Ce retour au langage symbolique est ici parfaitement naturel. — 3. Sur les rapports de père à enfant, cf. *der junge Hebbel*, 133.

4. Nous avons vu, dans les romances, *das Kind* (VII, 66) et *das Kind* (VII, 74) l'enfant mourir après sa mère; ici c'est la mère qui suit son enfant; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 131 : die Mutterliebe.

5. Cf. *die Kindesmörderin*. (VII, 68) et *der Tanz* (VII, 72, supra, 142). — 6. Kuh I, 112.

7. VII, 95, *Modeblätter*, 1833, n° 15. Gretchen ne serait-elle pas Margarete Carstens de Wesselburen? cf. supra, 23. Nous aurions alors affaire ici à une poésie de circonstance. Ou bien Hebbel a-t-il voulu représenter une Gretchen typique? Peut-être les deux! Bornstein (I, 366) note : « der Name Gretchen deutet auf Uhland »; le même critique démontre que la pièce a été composée avant le 14 février 1833.

8. Cf. supra, 117 et 118.

Den ich von meiner Mutter einst
 Zum Namenstag empfing.
 So? von der Mutter? Also nicht
 Vom werthen Freierrmann?
 O jemine! wie doch der Herr
 So drollig spassen kann!
 Wie aber kommt der Herr darauf,
 Ich hätt'nen Freierrmann?
 Und hast du nicht den goldnen Ring?
 Der sagte mir es an.
 Als nun die Abendglocke schlug
 Und es zum Tanze ging —
 Was Gretchen nicht am Finger trug,
 Das war der goldne Ring¹.

Pour achever de parcourir ce cycle, citons enfin le curieux dialogue en strophes trochaïques que Hebbel intitule *Romanze*². Le sujet nous est déjà familier : c'est la conversation, fréquente chez Hebbel, entre le bien-aimé défunt et la bien-aimée survivante³.

Mädchen, Mädchen, weine nicht.

tel est le leitmotiv qui revient au début des deux sixains du jeune homme; dans le premier, il la supplie de ne pas pleurer afin de ne pas déparer son beau visage; le ton est pressant, passionné. La jeune fille répond par ce calme quatrain :

Aus meinem Leben
 Die Rose ist hin;
 Was sollte der Blätter
 Betrügliches Grün?

Aussitôt les trochées reprennent : « Mädchen, Mädchen, weine nicht » parce que chacune de ses larmes serait une épine dans la couronne⁴ céleste du bienheureux :

Da hemmte sie eilig
 Der Thränen Lauf

1. Rapprochons le commentaire que Kuh (111) fait des productions lyriques de la même époque : « Nun entquillen seinem Geiste die Gebilde des Anlasses, wo früher eine müßige Einbildungskraft mit dem Wesen- und Körperlosen getändelt hat, nun werden die Empfindungen sinnlich, die Situationen greifbar, die Form gewinnt Charakter, die Stimmung individuelle Farbe, nun geht dem Dichter das Geheimnis der künstlerischen Begrenzung auf. Sein in späterer Zeit verhängnisvoller Trieb nach schlagender Kürze kündigt sich als kräftig sammelnde und anmutig sondernde Kunst an. Bei aller Knappheit im Ausdrucke atmet sie Wärme, bei aller plastischen Bestimmtheit dringt sie niemals zur Schärfe der Absicht vor. Was gut und tüchtig in ihm ist, Anschmiegendes und Beharrliches, das wählt den « schmalen Naturpfad » einfacher Darstellung. Wo er uns zum Ergänzen auffordert, dort kommt unser Gemüt in Schwingung, nicht unsere Phantasie ins Grübeln, und über dem ersten Nachdrucke, den seine vorwaltend schwere Natur ausübt, entöhnen wir uns doch nicht der harmlosen Empfindung dichterischen Spiels. »

2. VII, 106, *Modeblätter*, 1833, n° 42. C'est donc la troisième pièce qui porte simplement ce titre; cf. supra, 56 et 78. *Romanze* (VII, 26; 1830) et *Romanze* (VII, 42; 1831).

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 102. Rapport zwischen überlebenden und verstorbenen Liebenden.

4. Cf. la même métaphore dans l'*Elegie* (VII, 23, v. 25 et 26) et le dernier vers de la pièce *an die Unterdrückten* (VII, 13).

Und blickte freundlich
Zum Himmel hinauf.

Et c'est tout. De même que dans *der Knabe*¹ nous avions la transposition d'un état d'âme en action, on peut dire que voici une transposition de dialogue en état d'âme. Mais peut-on appeler « romance » cet échange de pensées ornées de métaphores, même avec le quatrain final? C'est l'auteur qui a choisi cette appellation.

C'est Hebbel lui-même qui a dénommé indistinctement *romances* la plupart des pièces auxquelles nous avons jusqu'ici appliqué cette rubrique². Il n'emploiera la désignation *Balladen und Verwandtes* que beaucoup plus tard³, et il y rangera alors certaines pièces précédemment appelées romances. Nous aurons à revenir sur ce point à propos de ces dernières, qui datent de la même période, mais que nous examinerons en même temps que les recueils où elles figurent. Ce qu'il importait dès à présent de noter, c'est la belle indifférence que le poète témoigne, à cette époque, au sujet de la classification : romance-ballade. Il emploie toujours le terme *romance*, jamais le terme *ballade*. Nous nous en tiendrons donc à une différenciation toute générale de ses autres poésies d'alors et dirons, pour caractériser l'ensemble de ses romances, qu'elles se distinguent par l'importance considérable qu'elles concèdent à l'image par rapport à l'idée, à l'action par rapport à la déclamation ou à l'enseignement didactique, et surtout par l'objectivité plus grande : l'auteur s'efface complètement, ou bien n'intervient que discrètement et en se dédoublant pour paraître en scène avec ses autres personnages ou simplement à la façon du barde populaire dont les réflexions accompagnent naïvement comme celles du chœur des anciens, l'action représentée. On peut dire que c'est dans ce genre mixte que les procédés de l'art naïf et la tradition du génie antique se rejoignent et se confondent et que ces premières romances de Wesselburen furent les vrais essais de classicisme de Hebbel bien plus que les maladroits pastiches d'autodidacte auxquels nous l'avons vu précédemment s'essayer. Quant à l'influence de Uhland, nous sommes maintenant en droit de conclure. L'apologie enflammée que nous avons reproduite plus haut⁴ a été écrite à une époque où le détachement de Schiller était depuis longtemps un fait accompli et où le culte de Uhland atteignait chez Hebbel son apogée. En se reportant à l'époque du premier contact, Hebbel attribue à Uhland une action aussi soudaine qu'absolue et définitive. En réalité, nous venons de voir que la métamorphose ne fut ni si totale ni si brusque. Après

1. VII, 105; cf. supra, 109.

2. Outre les trois que nous venons de citer portant le titre *Romanze* : *der Zauberer* (VII, 51), *die Kindesmörderin* (VII, 68), *der Tanz* (VII, 72), *Todestücke* (VII, 76), *die Weihnachtsgabe* (VII, 78), *des Königs Jagd* (VII, 85), *Ritter Fortunat* (VII, 88), *die Schlacht bei Hemmingstedt* (VII, 90), *das Wiederschen* (VII, 109), *des Königs Tod* (VII, 123). Nous n'avons ajouté que celles auxquelles la même désignation nous paraît tout aussi bien convenir : *Laura* (VII, 19), *Er und ich* (VII, 24), *Rosa* (VII, 28), *der Ring* (VII, 59), *das Kind* (VII, 66), *der Knabe* (VII, 105), *der Knabe* (VII, 116). Nous n'avons rapproché de ces groupes que certaines pièces, très voisines par le motif ou la source.

3. Dans sa *Gesamtausgabe* de 1857, cf. W., VI. — 4. Cf. supra, 80.

la romance née de la lecture enthousiaste de *des Sängers Fluch* nous avons pu constater que l'influence de Schiller n'est point complètement abolie et que d'autres écrivains inspirent en même temps que le maître souabe le lyrisme de Hebbel. Mais sur les romances on peut dire que son hégémonie fut presque souveraine : le champion du « bon vieux droit » a montré la voie au libéralisme modéré du Dithmarse; le souffle des *Wanderlieder* est le même qui anime celle des pièces de notre poète où s'affirment l'harmonie entre l'âme humaine et l'univers; enfin Uhland a été incontestablement le fournisseur des premiers motifs de poésies lyrico-épiques et surtout le grand maître de l'esthétique qui s'élaborait alors chez le jeune Hebbel.

Cependant la critique² a parfaitement raison d'affirmer que l'imitation de Uhland fut beaucoup plus discrète que celle de Schiller, que pour les romances par exemple elle s'est exercée surtout sur la forme. Voici, à ce propos, une caractéristique de tous points judicieuse et précise : « Le ton populaire, le style simple, l'allure rapide et la nudité du récit sans réflexion ni commentaires, l'accumulation de petits traits en phrases courtes juxtaposées et non subordonnées, la répétition d'une tournure ou d'un membre de phrase, fréquente chez un narrateur plus cultivé, le parallélisme de deux vers de même coupe et de même pensée, les allitérations, l'emploi de deux adjectifs presque synonymes, enfin un certain vocabulaire légèrement archaïque et quelques artifices de style, le rejet du qualificatif ou du possessif après le substantif, l'abondance des diminutifs et la périphrase avec le verbe « thun » voilà ce que Hebbel doit à Uhland, mais on ne peut plus rapprocher tel passage de tel autre comme pour Schiller³ ».

V

Hebbel exprima son admiration et sa reconnaissance dans un sonnet *An Ludwig Uhland*⁴. Les deux quatrains sont une très belle description de paysage :

Wie, wenn die Dämmerung das bunte Leben
Schon in den düstergrauen Schleier hüllt,
Ein letzter Strahl dem Abendroth entquillt,
In welchem die Gestalten sanft verschweben;

1. *Vaterländische Gedichte*, 2 : *das alte gute Recht*.

2. Tibal, 48. Cf. R. M. Werner, *Lyrik und Lyriker*, 197 : « Wir wissen wie Uhlands Dichtung auf Hebbel epochemachend wirkte (cf. VII, *Einleitung*, xxxix et xl et W., V, *Einleitung*, xv) trotzdem wahrte Hebbel seine eigene Art und gleicht seinem Muster nicht ». Cf. Fries, 52, unten; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 274, 275 n. 2, 291, 294, 312.

3. Tibal, 48; notre exposé n'a guère démenti cette dernière affirmation. Toutefois à considérer, non plus seulement les pièces de Wesselburen non recueillies, mais l'ensemble des poésies de Hebbel, il faudrait l'atténuer. Cf. l'article de Wolfgang Wustmann : « Uhlands Einfluss auf die Poesie Hebbels ». (*Grenzboten* du 19 août 1909.)

4. VII, 99, *Modeblätter*, 1833, n° 35.

Da grünt der Hain, wie nie zuvor, da heben
 Die Blumen sich wie nimmer, schön und mild,
 Da scheint sich in ein zauberisch Gefild
 Der Himmel mit der Erde zu verweben¹. —

Quels progrès réalisés de ce côté depuis *die Nacht*²! Mais voici l'interprétation symbolique :

So stralt *Dein* Geist auf eine ferne Zeit,
 Die längst die nächtliche Vergessenheit
 Mit ihrer stillen Lethe übergossen,

Und eines *Himmelreichs* bedarf sie nicht —
 Sie hat in *Deinem ewigen Gedicht*
 Das zweite schön're Leben schon genossen³.

Un critique⁴ rapproche ce sonnet de ceux de Heine à A. W. Schlegel, et conteste de ce côté la ressemblance avec Uhland. Les deux affirmations s'appuient uniquement sur la position des rimes et la présence chez Hebbel de rimes masculines, mais, outre que la rime masculine paraît une seule fois en trois sonnets, dans un seul tercet du *Sonettenkranz*, le critique indique lui-même qu'on la rencontre, exceptionnellement il est vrai, chez Uhland également⁵, et pour ce qui est de la position des rimes, la même se trouve dans deux de ses sonnets⁶.

Outre le sonnet *an eine Dame*⁷ présenté plus haut, nous en possédons quatre autres de Wesselburen que Hebbel ne reprit dans aucun de ses recueils ultérieurs. Pour les examiner ensemble, nous dérogerons à l'ordre strictement chronologique. C'est d'abord le sonnet : *an einen Jüngling*⁸. Citons-le intégralement, afin d'en laisser paraître toute l'unité malgré la diversité des métaphores⁹;

Du trittst so froh, so mutig in das Leben,
 So unbekümmert, ohne Furcht hinaus,
 Als solltest du in eines Freundes Haus,
 Zu einem heitern Gastmahl dich begeben¹⁰;

Doch grausam wird das Schicksal sich erheben
 Und deiner Hoffnung goldnen Blütenstrauss
 Entblättern und die Fäden : Schmerz und Graus
 In deines Busens bunten Teppich weben.

Denn ach! das Leben gleicht der Sphinx. Wohl schön
 Und lieblich in der Ferne anzuseh'n,
 Allein sein Rätsel kannst du nicht versteh'n¹¹.

1. Fischer, 82, dit à propos de ce sonnet : « das Kriterium dafür, ob ein Gedicht auf einen bestimmten Anlass zurückgeht, liegt in seiner Anschaulichkeit und Lebenswahrheit. Die Phantasie verändert die Dinge, zeigt alle in einem Zauberspiegel; die Erinnerung an etwas Selbsterlebtes ist klar, bestimmt und trotzdem farbig. »

2. VII, 26 : cf. supra, 42. — 3. Cf. *Menschenschicksal* (VII, 77 et T., 344 et 748). — 4. Möller, 2. — 5. In *Varnhagens Stammbuch* et *Todesgefühl*. — 6. *Die zwei Jungfrauen* et *der Blumenstrauss*. — 7. supra, 103. — 8. VII, 81; *Modeblätter*, 1832, n° 50.

9. Cf. Fischer, 75 : Manchmal verwendet Hebbel eine geringe Anzahl von Bildern, die sich durch besondere Kraft auszeichnen und wie ein paar farbige Akzente dem ganzen Gedicht einen bedeutsamen Ton verleihen.

10. Cf. T., 4891. — 11. Fischer, 106 relève avec raison l'enjambement malheureux qui dépare le sonnet.

Und in des Zweifels Molochsarme legt
Es dich hinein, und eine Hölle schlägt
Um dich herum, bis man ins Grab dich trägt¹.

C'est, en 1833, *was mich quält*² de même inspiration pessimiste³ :
le bonheur est insaisissable ;

Sind wir nicht Flammen, welche rastlos brennen,
Und Alles, Alles, was sie auch umwinden,
Verzehren nur, und nie umarmen können ?

La même année fut composé le *Widmungsgedicht*⁴ destiné à Wiebken Elvers, l'une des amies de Hebbel à Wesselburen⁵, la première envers laquelle il se montra galant, car nous l'avons vu faire sa cour à la petite Emilie Voss en lui tirant les cheveux⁶. Autant sa passion pour cette dernière fut concentrée et sérieuse, autant sa tendresse pour Wiebken fut heureuse et enjouée : il était son cavalier servant en toute occasion, l'accompagnait au bal et à la promenade, finit par ne plus pouvoir se passer d'elle, si bien que les camarades de Hebbel en vinrent à les considérer comme fiancés. Mais il n'y avait là qu'une amourette sans conséquence qui, comme une fleur, s'épanouit un instant et passa vite et dont le souvenir fut comme le dernier parfum. Ce que Wiebken fut pour Hebbel, il le lui dit en quelques vers personnels au-dessous du sonnet qu'il lui dédie :

Ein Rosenstrauch im Sonnenscheine,
Der, wenn er auch nicht immer Rosen trägt,
Sie doch im tiefsten Busen hegt,
Diess wird dann immerdar dein Leben sein !
Dir wünsch' ich alles Glück, mir aber nur das Eine :
« Gedenke mein ! »

Le sonnet lui-même est de contenu beaucoup plus lourd, et les deux quatrains nous apportent déjà, en même temps que de jolies combinaisons d'allitérations et d'assonances, un véritable résumé de panthéisme naturiste :

Was rings im ungeheuren Zauberkreise
Der schaffenden Natur als Blume blühet,
Als süßser Duft durch blaue Lüfte ziehet,
Als goldne Frucht erglänzt am grünen Reise :
Das ist zu ihrem ewiglichen Preise
In Einer Sonne Segenstrahl erglühet
Und wenn im Winter diese Eine fliehet,
Steht schmucklos die Natur nach Gräber-Weise⁷.

Les deux tercets développent maintenant toute une éthique : de même que le soleil est au centre du monde matériel, de même, au

1. Möller, 2 : « b c d ist stumpf und die Reimstellung der Terzette ist c c c d d d. Diese Stellung findet man nicht bei Uhland, wohl aber einmal bei Heine in dem Sonett : *an meine Mutter B. Heine*, Elsters Ausgabe, I, 57. »

2. VII, 98 ; *Modeblätter*, n° 32 ; cf. T., 3295 (11 janvier 1845). — 3. Cf. supra, 86 : *Dichterloos*. — 4. VII, 107 ; 2 novembre 1833 (*Anmerkungen*, 413). Erstdruck : Hermann Krumm, *Hebbels Sämtliche Werke*, II, 116.

5. Cf. supra, 23 ; cf. Kuh, I, 89 et 90 et Bornstein, I, 371. — 6. Cf. supra, 14. — 7. Cf. *die drei grossen Tage* (VII, 62, 1^{re} strophe) cf. supra, 89.

centre du monde moral il y a [la déclaration est bien caractéristique de Hebbel]... le sentiment de notre propre valeur :

So giebt es auch in einer Menschenbrust
Nur Eine Sonne, welcher Glück und Lust,
Als wie auf einen Zauberschlag, entblühen :

« Das Selbstgefühl! » — Das Wort ist engbegrenzt
Und nennt doch Alles, was das Leben kränzt. —

L'unité métaphorique n'est, du reste, ici pas moins remarquable que la structure logique¹.

C'est enfin, en 1835, le sonnet *Frage an die Seele*² dont le titre déjà indique le caractère problématique, et le problème que Hebbel aborde ici est un de ceux qui l'intéressèrent le plus³ et qu'il ne cessa de poursuivre. Deux⁴ des nombreux aphorismes qu'il y consacre dans son journal nous paraissent montrer à nu le substratum philosophique que les symboles de la poésie parent et voilent à la fois. Mais le contenu de ce sonnet a déjà été commenté abondamment⁵ et interprété avec raison comme la première ébauche qu'un poème ultérieur⁶ reprendra et portera à un plus haut degré de perfection. Quant à la forme, nous aurons à la considérer plus loin, en traitant de la métrique du jeune Hebbel.

VI

Il ne nous reste plus à passer en revue que quelques poésies diverses ou épigrammatiques composées en 1833, 1834 ou au début de 1835 avant le départ pour Hambourg. Nous le ferons année par année.

Examinons d'abord la *redliche Warnung eines ehr- und achtbaren Bürgermannes an einen jungen Poeten*⁷. C'est la critique de la Poésie du point de vue terre à terre et bourgeois. En quatre strophes de huit vers, dont la première est surtout remarquable par ses nombreuses allitérations⁸, les poètes sont raillés pour leur manque de sens pratique :

Sie reiten nun Ihr Steckenpferd,
Sobald Sie Verse leimen, —
Recht gern! Vergässen Sie nur nicht,
Sich auf die Welt zu reimen!

1. Il nous semble que Scheunert a forcé l'interprétation en la poussant trop loin dans le sens mystique; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 17, 78, 181.

2. VII, 121; *Bote*, 8 janvier 1835,

3. T., 1039. — 4. T., 2076 (13 août 1840) : « Wenn wir einschlafen, erwacht in uns der Gott »; T., 3641 (30 juin 1846) : « der Traum ist ganz entschieden für den Geist, was der Schlaf für den Leib ».

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 59 et suiv.; *Traum und Schlaf*, 70, 84 et 85, 213. — 6. *Offenbarung*, VI, 205.

7. VII, 83; *Modeblätter*, 1833, n° 4; cf. Bornstein (I, 366) : « Wohl noch 1832 entstanden ».

8. On n'y compte pas moins de onze fois la lettre w. L'allitération en w est la plus fréquente dans les premières poésies. Nous l'avons déjà rencontrée dans *die Nacht* (VII, 26, derniers vers); *der Quell* (VII, 16, début); *der Ring* (VII, 59, v. 2 et 3).

La deuxième partie est un petit chef-d'œuvre de malice :

Es gab schon manchen Ehrenmann,
Der auch Gedichte machte,
Dess ungeachtet aber doch
Was Blankes vor sich brachte;
Sie aber geh'n so oft zu Tisch
Bei allen Pieriden,
Dass Ihrer Erdentafel kaum
Zum Brot das Salz beschieden!

Le jeune Hebbel met ici très habilement en scène ses camarades « philistins », tels que Barbeck et Gehlsen, dont nous avons déjà fait la connaissance¹. Cette jolie petite revanche poétique vaut bien leur sceptique et prosaïque pondération. La dernière strophe est une apologie ironique de la société, de ses dogmes sacrés, comme la trinité « Weib und Kind und Erwerb » et de ses institutions vénérables, comme l'assistance publique.

Et quand le « bourgeois » a conclu triomphalement :

Und, Herr, für Ihresgleichen giebt
Es keine Armenkassen!

le poète réplique par sa *Antwort auf das Vorige*². Le sous-titre³ nous renseigne déjà suffisamment sur son opinion et pourrait être considéré comme le « programme » de la carrière de Hebbel. Mais la forme le soutient dignement et le contraste des métaphores et des rythmes l'exprime avec énergie :

Feuer und Wasser —
Wer kann sie verbinden?
Eins wird das and're
Gewiss überwinden⁴.

Nous savons quelle haute idée le jeune Hebbel se fait déjà de la poésie : le seul art qu'il méprise est celui des poétereaux frivoles qui se repaissent d'actualités et visent uniquement à la gloriole d'être l'homme du jour⁵; mais l'art véritable, l'art sérieux et sincère, il le met au-dessus de toutes les contingences et il dédaignera les plates satisfactions de l'amour-propre et de l'intérêt⁶ tant que brûlera en lui le feu sacré :

Hehre Begeist'rung! Lodere! Lodere!
Dumppiges Leben! Fodere, fodere!
Nimmer den Tribut von mir —
Ich gehöre ihr!

Ce retour victorieux du rythme trochaïque éliminant le rythme adverse achève de marquer l'écrasement du bourgeois :

1. Cf. supra, 26 et suiv. — 2. VII, 84. — 3. *Worin ein unvernünftiger junger Poet die wohlgemeinte Warnung sichtlich mit Füßen tritt.*

4. Cf. l'antithèse du « Meergeist » et du « Feuergeist » dans le *Lied der Geister* (VII, 63).

5. Cf., outre les *Flocken* et les *Einfälle*, les *Anekdoten* de Wesselburen (1833, n° 1); W., IX, 14, et l'épigramme *Titel und Tittel* (VII, 96); *Modeblätter*, 1833, n° 18, Bornstein, I, 366.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 134 : der Dichter. Feindliche Stellung zum gewöhnlichen Leben.

Hebbel professe donc, à cette époque, et il le professera longtemps, un souverain mépris pour les institutions bourgeoises, et il n'épargne guère le mariage et la famille : « les poètes, fait-il dire à son bourgeois, peuvent, tant qu'il leur plaira, mourir de faim. »

Doch haben Sie erst Weib und Kind —
Wie wird es dann getrieben ?

C'est en réponse à ce point particulier que le poète exerce sa verve satirique dans une autre pièce de la même année : *Melancholie einer Stunde*¹. Le thème est, comme dans le sonnet *was mich quält*², l'opposition douloureuse de la Réalité à l'Idéal, de la Vie au Rêve. Or l'Idéal, le Rêve, c'est ici l'Amour³,

Was Du Dir je ersehntest und erträumtest
Von Himmelswonnen und von Erdenlust —
Womit die dunkle Zukunft Du umsäumtest —
Als Mädchen sinkt's Dir an die Brust!

et la Réalité, la Vie, c'est le mariage⁴ qui peut devenir une profanation de l'Amour :

Doch, anders kann das Ding sich fügen —
Was Dich als holde Braut entzückt,
Wird Weib, will Putz und Kinder, sie zu wiegen —
Das ist's, was durch Dich selbst, Dich selbst entrückt.

Da wird Dein Herz sein eig'ner Totengräber —
Nicht Liebe, nur — ein Weib ist Dein.

Dans l'amour libre, il nous reste, même en cas de déception, toujours une consolation idéale et réchauffante⁵ :

So war's das Mädchen nur, die Liebe nicht, die trog⁶.

1. VII, 98; *Bote*, 15 août 1833. — 2. Cf. supra, 168. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 87. Göttlichkeit der Liebe. Enge Beziehung zum Ideal.

4. Cf. supra, 67. — 5. V, 16 : « So steigst Du doch nicht kalt hinab » ; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 62; Terminologisches. Begriff der Kälte, etc. — 6. Une antithèse analogue dans Grillparzer, *die Ahnfrau* (1817), acte II, Bertha :

Schmetterlinge, bunte Gaukler,
Die die keusche Rose küssen,
Aber nicht, weil sie die Rose,
Weil sie eine Blume ist.

On trouverait du reste dans les drames de Grillparzer d'autres motifs familiers au jeune Hebbel, cf. par exemple pour le même motif des fleurs *des Meeres und der Liebe Wellen* (1831), acte II : Naukleros : « ... bunte Blumen, so Ros' als Nelke, Tulpe, Veilchen, Lilie — ein Gänseblümchen auch wohl ab und zu » ; acte V : Hero : « Und Rosen sollen, und weisse Lilien, von Tau befeuchtet aufspriessen, wo er liegt » ; cf. en outre dans *Sappho* (1817) acte V, scène v, réunis en un seul vers, le motif des fleurs et celui de l'amour et de l'amitié : « die Freundschaft und die Liebe schenken Blumen », et toute la scène des roses. Cf. pour le motif de la malédiction paternelle (cf. supra, 112 et n. 5) les imprécations d'Aietes dans *das goldene Vliess* (1821; *die Argonauten*, acte III), également dans *Libussa*, acte V, le motif des fleurs. *Libussa* (die Blumen betrachtend) : « und diese Rosen, Nelken, etc. » La conception de cette pièce remonte en 1819, mais on sait qu'elle ne fut représentée pour la première fois qu'en 1874 après la mort du poète, qui, de son vivant, voulait la détruire. Pour les autres, rien ne nous prouve que Hebbel les ait connues déjà, mais rien ne nous prouve non plus le contraire, et il resterait, dans tous les cas, une curieuse coïncidence de goût.

Et ce sentiment nous réchaufferait même par delà la mort, même en enfer¹; mais une fois mariés, lasciate ogni speranza :

So mögte Gott Dir einen Himmel bieten,
Du — hast nicht Lust, ihn anzuseh'n!

Nous revenons ici tout à fait à l'ancienne inspiration et à l'ancienne manière. Nous retrouvons, avec le nom de l'héroïne schillérienne entre toutes : Laura², les antithèses de jadis : « Ewigkeit und Vergangenheit »³, « Hölle und Himmel »⁴ et jusqu'aux expressions⁵ de la pièce *Liebe* de 1830; les métaphores⁶ y sont employées de la même façon, c'est-à-dire en vignettes, destinées à illustrer les idées au fur et à mesure qu'elles se présentent et sans s'accorder entre elles. En d'autres termes, le souci d'unité et d'harmonie esthétique cède de nouveau le pas aux exigences des développements moraux, l'idée prime ici la forme.

Il en va également pour la pièce *ein Lebewohl*⁷, qui présente tous les mêmes caractères et reprend l'antithèse du rêve et de la réalité : La première strophe déjà rappelle tout à fait la première de la pièce précédente :

Wie denkst Du mein?
Wie eines holden Traumes,
Der schönen Blüt' des blütenreichen Baumes
Der Phantasie gedenk' ich Dein⁸!

Scheunert⁹ rappelle à propos de cette pièce le mot de Gutzkow comparant malicieusement les vers de Hebbel à des bonbons qu'il faut sucer lentement¹⁰, et commente le trio : *ein Lebewohl, Melancholie einer Stunde* et *was mich quält* par cet aphorisme du journal : « Sinnlichkeit ist Symbolik unstillbarer geistiger Bedürfnisse¹¹ ». En réalité, et dans le sens où l'on a pu appliquer le terme à Goëthe, Hebbel était, lui aussi, « un possédé¹² » : il l'était, à la fois, en tant que sensuel et en tant que cérébral, et l'on peut dire que le passage en question du journal fournit la clef de bien des problèmes de son lyrisme, en nous montrant le rapport vrai des deux termes de cette équation déconcertante : l'étrange alliance en lui du tempérament passionné et de la « Grübeleien » impénitente.

La première strophe vient donc de nous dire qu'il a aimé une jeune fille, et il l'a aimée réellement, mais c'est qu'en réalité il

1. 4^e strophe. — 2. V. 5. — 3. 2^e strophe. — 4. V. 13 et 27. — 5. Cf. v. 9 : « Glückseliger... », *Liebe* (VII, 37, v. 22) et Scheunert, *D. j. H.*, 88 n. 2.

6. Elles ne sont pas toujours très heureuses : au mauvais vers déjà cité :

Das ist's, was durch Dich selbst, Dich selbst entrückt...

nous pouvons ajouter cette réminiscence biblique (Lucas, XV, 16), plutôt malencontreuse :

Das Leben wird zur vorgeworfnen Träber —
Dein Stolz befiehlt — Du schluckst sie ein.

7. VII, 97; *Modeblätter*, 1833, n° 28.

8. Nous retrouvons, au 3^e vers, en même temps que les métaphores empruntées à la botanique, la figura etymologica; cf. supra, 83, n. 7, et 87, n. 3.

9. Scheunert, *D. j. H.*, 82. — 10. Bamberg, II, 165. (Gutzkow à Hebbel, 15 janvier 1858.) — 11. Scheunert, *D. j. H.*, 83, n. 3; cf. T., 907. — 12. Bielschowsky, dans sa préface au 1^{er} volume de son étude sur Goëthe.

aimait en elle son propre rêve, l'image idéale et embellie qu'il s'était faite d'elle. La deuxième strophe nous fait assister au réveil, à la déception, comparable à celle que le poète vient de nous montrer dans *Melancholie einer Stunde*¹ :

Ich bin erwacht!
Der kosend mich umwunden,
Der süsse Traum², ist eilig mir verschwunden,
Liess mich allein in dunkler Nacht.

On voit comme, ici encore, le rythme accompagne et souligne la pensée : ce passage de 2 à 3 et à 5 temps forts rend avec bonheur l'éveil progressif, l'évasion de plus en plus consciente du rêve trompeur, puis la strophe se replie, en même temps que se referme aux yeux complètement dessillés la nuit noire. L'interprétation nous paraît être : le poète a cessé de voir la bien-aimée à travers le prisme décevant de son rêve, il l'a vue telle qu'elle était et s'est retrouvé seul du même coup ; et alors, à quoi bon s'attarder dans le deuil de ce qui n'était qu'un rêve inconsistant et fugitif ? Les yeux se rouvriront sur d'autres images :

Die Nacht entflieht,
Mir winkt das rege Leben :

il prend congé de celle qui n'était qu'une chimère, sans rancune, mais non sans malice et il lui souhaite de pouvoir se pardonner aussi facilement qu'il lui pardonne, si elle arrive un jour à se connaître aussi bien elle-même qu'il la connaît maintenant.

Mögst du dir selbst so leicht als ich vergeben,
Ich, der in dir — Dich selber sieht.

Tandis que ce dernier vers rappelle le 20° de *Melancholie einer Stunde*³, le précédent peut faire songer à la formule analogue dans la dernière strophe du *Sänger* de Goethe.

Hebbel recommence donc à méditer sur l'Idéal, comme dans ses pièces de début, mais la différence essentielle par rapport à ces dernières est que, maintenant, au lieu de déplorer la perte de l'Idéal, il s'efforce surtout de délimiter ses rapports avec le Réel. Son point de vue, de purement contemplatif, devient en ce sens actif et d'élégiaque se fait agonal, en un mot, plus optimiste et plus sain. Loin de proclamer *a priori* l'antinomie de la Réalité et de l'Idéal, il lui arrive même d'en constater, dans tel ou tel cas, la concordance. Ainsi dans la pièce *der Traumgott*⁴. Nous y retrouvons encore une fois Laura⁵ ; ici le terme « Traum » a toutefois l'acception courante et non mystique⁶ : le poète demande au dieu des rêves de faire voir à sa bien-aimée la plus belle image⁷, sa prière est exaucée :

Und sie sah — ihr eig'nes Bild.

1. Strophes 2 et 3.

2. Notons cette forme de rejet ; nous la rencontrerons fréquemment dans les poésies de Hebbel. — 3. Cf. supra, 132 et 133, n. 6.

4. VII, 96, *Modeblätter*, 1833, n° 18. — 5. Premier vers. — 6. Cf. *an die Unterdrückten*, VII, 13, v. 31.

7. Ce qu'il y a de plus intéressant pour nous dans la pièce est précisément cette préoccupation de beauté.

On le voit, le madrigal est assez plat et le poète retombe encore (si l'on peut dire) dans les métaphores célestes :

Laura schliesst die holden Augenlider,
Meine Himmelsthüren thun sich zu¹.

Tout compte fait, et au point de vue poétique, cette recrudescence d'idéalisme ne nous dit rien qui vaille et nous paraît très nettement marquée, ainsi encore, par exemple, dans la pièce *das Leben*² que nous étudierons dans le recueil où elle figure.

Une autre poésie, de la même année pourtant, indique une réaction satirique contre ce retour d'idéologie. C'est la fantaisie trochaïque³ dialoguée, intitulée *die Liebhaber*⁴, qu'on peut considérer comme une forme de transition entre le lyrisme didactique et le drame. Trois personnages sont mis en scène : un amoureux sentimental, un amoureux réaliste et la jeune fille dont ils se disputent la préférence. Elle les départage en accordant à chacun ce qu'il désire : au premier, les satisfactions platoniques de la contemplation, à l'autre, le rendez-vous nocturne et clandestin sous la tonnelle ; pour celui-là, elle consent à être le « soleil », celui-ci pourra l'embrasser au clair de lune. Il semble bien que le rêveur ait tiré la longue paille : sa jalousie est ridiculisée par la belle lorsqu'il paraît lui aussi dans le jardin :

Abends pflegt die Sonne nicht zu scheinen,
Und ich sollte Ihre Sonne sein.

et son désespoir est bafoué en ces termes par son rival qui a le dernier mot :

Ohne Furcht, die nur im Geiste lieben,
Tödtet auch allein sich nur im Geist.

Ce n'est pourtant pas là toute la morale de la fable. Le triomphateur ne paraît pas être, lui non plus, du goût de Hebbel et il le décrit exactement sous les mêmes traits que le Philistin de tout à l'heure⁵ ; le comble de la félicité se résume pour lui dans la perspective d'une journée ainsi remplie : un ami le réglera à déjeuner et le bon vin coulera à flots ; ils passeront l'après-midi au café voisin et joueront au billard jusqu'à l'heure du théâtre,

Und des Abends Ueberrest zu würzen,
Schickt mir Amor dann sein liebes Kind.

Mais cette félicité de Sancho Pança ne paraît pas plus grotesque à Hebbel que celle du Musagète et le « programme » terre à terre n'est qu'une réplique à l'exaltation à vide qui emporte le premier amoureux et lui fait attester la création, la terre, le soleil, les planètes et les étoiles qu'ils n'ont encore jamais vu un heureux⁶. Le

1. Cf. supra, 44.

2. VII, 97, *Modeblätter*, 1833, n° 28. La date de 1835 qu'indiquent à la fois le recueil de 1842 et le journal (T., 2573, II, p. 189) est donc une erreur.

3. Nous n'avons guère rencontré que dans *Rosas Schönheit* (VII, 54 ; cf. supra, 103), les trochées employés dans la satire.

4. VII, 102, *Modeblätter*, 1833, n° 38. — 5. Cf. *Redliche Warnung* (VII, 83, 2° strophe). — 6. V. 46.

poème est ainsi une contre-partie de la *redliche Warnung* et un rappel évident de la *Sehnsuchtsparodie*¹. Et, pour nous bien marquer que c'est une deuxième édition de son *Triumph der Empfindsamkeit*² qu'il écrit là, voici le scénario du deuxième acte de cette petite comédie :

Abends³.

Garten. Vor einer Laube. Die gehörige Quantität Mondschein. Erster Liebhaber, angekündigt von einem affectirten Seufzer, tritt langsam hervor.

Et brûlant une fois de plus tout ce qu'il a adoré, le jeune Hebbel dresse ici un second et impitoyable bûcher et il y met tout ce qui lui tombe encore sous la main de son bric-à-brac poétique : nombre de ses métaphores favorites (Weltall, Himmelslust, Busen, Grab, Weltgericht) y flambent joyeusement, les tourbillons de fumée déclamatoire les emportent et l'autodafé ne serait pas complet si le sacrificateur n'y ajoutait une bien franche allusion à ses premières velléités de citations antiques⁴. Nous voilà déjà assez loin des naïvetés et des gaffes de l'autodidacte⁵.

Enfin, pour compléter le bilan de cette année 1833, deux nouvelles odes vinrent s'ajouter aux deux que nous connaissons déjà : *die Nacht* et *Liebe* étaient écrits dans le 4^e mètre asclépiadique. *Ein Mittag*⁶ fut composé dans le 2^e inverse ; Klopstock fournit le modèle⁷ et Hebbel s'y conforma assez adroitement⁸. Le poète s'est endormi sous le tilleul :

Einerlei, ob ich schlief ! Stellte der Baum ja doch
Mit den Blättern, in Sonnengold
Eingefasst, und das Blau, welchem die Sonn' entblüht⁹,
Freundlich vor mich den schönsten Traum.

La pensée est, dans cette pièce, complètement subordonnée au sentiment, à l'impression même : tandis qu'il dort, le zéphyr l'ensevelit sous des fleurs¹⁰ puis le réveille d'un doux baiser... et alors seulement la pensée s'éveille aussi :

1. Cf. supra, 88. — 2. Cf. v. 13 : « schnödes, Geist zerstörendes Empfindeln ».

— 3. Le premier porte la simple indication : Morgens.

4. Dans la *redliche Warnung* nous avions déjà eu les « Pieriden » (cf. supra, 130) c'est ici une allusion à « Orpheus » (v. 42).

5. Cf. supra, 57. — 6. VII, 101, *Modeblätter*, 1833, n° 37.

7. Cf. *der Lehrling der Griechen* (Möller, 6), Hebbel, suivant plus tard l'exemple de Goethe, n'employa plus les mètres imités de l'antique. Cf. T., 5361, 18 décembre 1854. « Es ist bis jetzt wenigstens immer misslungen, von Klopstock und Voss an bis auf Platen herab; nichts von Allem, was versucht wurde, lebt im Volk » cf. Bornstein, I, 370 : « Hiermit nimmt Hebbel Abschied von den antiken Metren; er verwirft sie später principiell mit Ausnahme des Distichons, für das er sich auf Schiller und Goethe beruft ».

8. L'éditeur critique n'eut plus à faire de retouches, comme il l'essaya pour les deux précédentes odes; cf. supra, 42, n. 4 et 43 n. 5.

9. Au sujet de cette genèse, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 211. Quant à la métaphore, ce n'est pas la première fois que Hebbel arrive à une ingénieuse combinaison d'éléments botaniques et d'éléments cosmiques; cf. *die drei grossen Tage* (VII, 64, v. 13 à 15).

Wenn einst in den Schlund der Nacht, der gräulich sich erweitert,
Ein Blümlein in den Abgrund fällt....

10. Nous retrouverons plus tard fréquemment ce motif de la pluie de fleurs.

Aber ich dachte und rief es laut :
 Erde, wie bist du so schön ! Wahrlich du könntest mich
 Reizen, dass ich zu sterben geh' ;
 Schläft es sich auf dir so süß, Erde, wie sollte nicht
 Süß sein in dir der Schlummer sein !¹

L'autre ode, intitulée *der Kirchhof*², est en strophes alcaïques, mais ici encore se rencontrent des incorrections³. On peut cependant se contenter, étant données les difficultés de l'imitation en allemand des mètres antiques, de lire le poème sans scander par trop schématiquement ; on sera alors surpris de la plasticité musicale de ces strophes et surtout de la troisième :

Das dumpfe Beinhaus mit dem Gegitterwerk,
 Dem runden, und dem grauen verschlossnen Thor —
 Es schien den Sensenmann, den grössten
 Mäher, der nimmer ermüdet, zu bergen.

Rythme, allitérations, vocalisme, tout est, dans ces vers, en harmonie parfaite avec le sujet. Hebbel y reprend le problème de la mort que nous avons maintes fois déjà rencontré⁴, et les métaphores macabres ne sont pas non plus nouvelles pour nous⁵ mais, outre qu'elles ne sauraient être nulle part mieux à leur place, elles sont ici remarquablement expressives :

Die kahlen Bäume stierten mich seltsam an,
 Wie aufgestand'ne Todte, die nur den Sarg,
 Nicht Ruh', erhielten ; in den Zweigen
 Hüpfte der grausige Vogel des Todes.

Après avoir développé avec une véritable maîtrise un motif diamétralement opposé à celui de la pièce *ein Mittag*, l'épouvante du tombeau après l'attirance du dernier sommeil, la chute est tout à fait dans la manière de Heine et rappelle le dénouement de *Er und Ich*⁶ :

Da hört' ich's rasseln, horch' ! und das graue Thor
 Sprang knarrend offen, aber ich stürzte fort —
 « O Gott ! ich kann ja jetzt nicht sterben ! »
 Als ich mich umsah, da — war es der Küster !

De l'année 1834 nous avons déjà⁷ mentionné et analysé la pièce *zur Vermählung Mohrs* et réservé les romances qui ont été admises par Hebbel dans ses recueils. Le bilan du reste comprend d'abord trois distiques parus dans le *Bote* sous l'anonymat. Le premier, *der Taucher*⁸, reprend une métaphore familière à Hebbel :

1. Cf. aux v. 8 et 16, Scheunert, *D. j. H.*, 81 : « Traum und Schlaf als Spender von Ruhe und eines Vorgefühls der Seligkeit ».

2. VII, 100, *Modeblätter*, 1833, n° 36. An Leopold. Il s'agit certainement ici de Leopold Alberti que nous connaissons déjà ; cf. supra, 28.

3. A l'avant-dernier pied du quatrième vers de la strophe alcaïque il n'est pas permis de remplacer le trochée par un dactyle ; la seule licence est, au dernier pied, facultativement le trochée ou le spondée.

4. *Elegie* (VII, 22, supra, 42), *der Quell* (VII, 16, supra, 53), *die Toten* (supra, 97), *der Knabe* (VII, 116, supra, 109).

5. Cf. *Gott* (VII, 77, supra, 99, n. 9), *die Kindesmörderin* (VII, 68, supra, 112 et v. 28 : « das war meinem Glücke der Leichenstein »).

6. Cf. supra, 67. — 7. Cf. supra, 38. — 8. VII, 240 ; *Bote*, 16 janvier 1834 ; cf. la ballade du même titre chez Schiller.

Sprich, warum steigst Du hinab, in nachtumschatteten Abgrund?
Perlen suche ich mir, sie birgt die Tiefe allein¹.

Voici le second, signé de Hebbel, au moins par le contenu qu'il exprime :

*Gedanke*².

Wandle geradeste Wege! sie sind die kürzesten immer,
Pfade der Wahrheit und Kraft führen Dich sicher zum Ziel.

L'autre, enfin³, reprend le distique de 1830 : *Eins sei ewig*⁴ et exprime comme lui les avantages de la concentration :

Nicht in's Weite und nicht in das Einzelne splitt're die Thatkraft.
Sammle Dein geistiges Licht für einen grossen Gedanken.

Et la métaphore qui suit est aussi opportune que grandiose :

Nur, weil die Stralen, erhellend den Weltraum, einet die Sonne,
Ist sie Sonne, und thront herrschend und segnend im All.

Hebbel se souvient encore au déclin de sa vie de la pièce *Vogelleben*, que l'éditeur critique range à la fin de l'année 1834, sans être bien certain de la date⁵. Les deux strophes que le journal nous en conserve ne sont pas mal venues :

Du blicktest in Geduld,
Gehüllt in dein Gefieder,
Vom kahlen Zweig hernieder,
Vom Sturm noch eingekullt.

Und ruhig trankst du auch,
Im Sterben noch zufrieden,
Den⁶ dir ein Gott beschieden,
Den letzten kühlen Hauch!

Scheunert leur a consacré de longs développements⁷ et établi le commentaire philosophique qui constitue bien évidemment l'arrière-fond de ce gracieux tableau. Il en rapproche plusieurs aphorismes⁸ du journal traitant des rapports de l'art avec l'univers et de son influence apaisante. Mais ce qu'il dit de la forme nous paraît plus intéressant encore et c'est avec raison qu'il signale la parfaite adaptation du rythme et de la rime à l'inspiration, et des moindres détails de la technique aux divers motifs, à chaque expression, à chacun de ces mots gros de signification mystique. Il convient de ne pas négliger non plus de noter les allitérations et les assonances qui, non seulement lient un vocable à l'autre, mais relient les deux strophes entre elles, si bien qu'on se demande ce que le reste du poème, que l'auteur nous dit n'être qu'un fragment, aurait bien

1. Cf. supra, 85 sq. — 2. VII, 240; *Bote*, 27 février 1834. — 3. VII, 241; *Bote*, 2 octobre 1834 : *gross sei in Einem*. — 4. Cf. supra, 62.

5. VII, 120; cf. T., 1908 (9 février 1840) et 6137 (9 mai 1863) : « diese Verse gehen mir den ganzen Tag im Kopf herum, sie stammen aus einem alten, schon in Wesseln entstanden und verbrannten Gedicht, worin ich das Leben eines Vogels schilderte. Wie das längst Vergessene so plötzlich wieder auftaucht! » cf. *Anmerkungen*, 414 et Bornstein, I, 375.

6. Cf. supra, 134, n. 2.

7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 28-30; Fischer (63) interprète, contrairement à Scheunert, la pièce comme pessimiste. — 8. T., 344, 538 (2^e partie) et 110.

pu ajouter à l'impression d'ensemble, toute d'apaisement et d'harmonie, qui s'en dégage en raison même de tant de sobre objectivité. Ces vers rappellent, toutes proportions gardées, l'immortel « über allen Gipfeln » de Goëthe. L'impression d'ensemble est la même et aussi les motifs, les termes mêmes (der Hauch, der Vogel) sont communs. C'est à se demander si la mémoire de Hebbel est fidèle et si son indication du journal, faisant remonter à Wesselburen la genèse de ces strophes, est bien exacte.

Mentionnons, maintenant, deux pièces intitulées simplement *Stammbuchblatt*. La première¹ est dédiée à Marie Dührsen, alors jeune fille de dix-neuf ans, venue de Meldorf à la fête de Wesselburen², et n'est qu'un gentil compliment bien tourné. L'autre³ date de 1835 et est adressée à Emilie Voss⁴. Ces vers sont bien sérieux pour une jeune fille, mais tout à fait caractéristiques de Hebbel : ils rappellent deux de ses distiques que nous connaissons déjà⁵ et annoncent un autre *Stammbuchblatt* que nous étudierons avec les poésies de 1836⁶ :

Wie vollgehaltig scheint das Leben !
Und dennoch ist's ein eitel Spiel !
Es kann dem Menschen nimmer geben,
Und nehmen kann's dem Armen viel.
Doch darf er sich zum Trost gestehen :
Ich bin nicht, wie im Meer der Kahn —
Ich kann durch *mich* nur untergehen
Und *nie* durch meine rauhe Bahn !

Nous avons rencontré, maintes fois déjà dans les premières poésies, l'expression de ce même sentiment de résignation armée et les motifs identiques⁷. Scheunert voit là, en même temps que la pleine conscience de la liberté humaine, la soumission à la volonté divine⁸; l'essentiel, à nos yeux, est de prendre acte et date de cet état d'âme courageux.

Nous rattacherons à ce *Stammbuchblatt* une pièce, la dernière en date de celles de ce chapitre, parue au n° 13 des *Modeblätter* de 1835 sous le titre de *die Seele*⁹ :

Wunden werden nicht geschlagen —
Ach ! sie *selbst* ist eine Wunde,
Die man lange schon getragen,

1. VII, 120, Wesselburen, 2 octobre 1834; cf. Bornstein, I, 375. — 2. *Anmerkungen*, 414. — 3. VII, 124, Wesselburen, 11 février 1835 (*Anmerkungen*, 415); cf. Bornstein, I, 376. — 4. Cf. supra, 14, 23 et 128. — 5. Cf. supra, 62 et 138. — 6. VII, 141 :

In's Unermessliche verschweben,
Das ist kein Trost für all' die Leere, etc..., cf. Bw., I, 89.

7. Cf. supra, 87 et 88.

8. Scheunert, *D. j. H.*, 17 et 18. Erhebende Wirkung der Freiheit; 28, der Tod als ein Geschenk Gottes; 42 et 43 : Definition der Schuld. Verwandtschaft mit dem Begriff der Sünde.

9. VII, 125, *Modeblätter*, 1835, n° 13. Scheunert estime très possible que cette pièce ait été inspirée par Elise Lensing (Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 123 et n. 5). Nous anticipons cette pièce de Hambourg pour l'étudier dans le cadre d'inspiration absolument analogue que représentent certaines pièces des derniers mois du séjour à Wesselburen.

Bis in einer heil'gen Stunde
 Die *verwandte* Seele naht,
 Die, indem sie unverweilt
Sich und uns auf ewig heilt,
 Ausersiehen ist, zu *sagen*,
 Dass man längst geblutet hat!

Voilà donc encore repris ce problème de l'amour, dont la pièce *Melancholie einer Stunde*¹ vient de nous offrir le plus récent spécimen. Scheunert² jalonne très judicieusement par deux aphorismes du journal³ les deux hypothèses différentes par lesquelles Hebbel s'efforce d'expliquer la nostalgie de l'âme humaine : en 1835, c'est encore la conception eudémoniste d'une sorte d'anticipation de félicité divine dans les rencontres terrestres de l'amitié et de l'amour⁴; en 1846, ce sera la genèse purement monadale des rapports de l'individu et du cosmos. La poésie *die Seele* est à situer tout entière dans le premier de ces systèmes.

C'est exactement la même conception qui se retrouve dans les strophes *auf eine Violine*⁵, composées à la même époque et où Hebbel symbolise toujours l'état nostalgique de l'âme par une blessure que seule l'âme sœur pourrait comprendre. En voici une strophe, qui dénote chez le jeune paysan de Wesselburen une conception de la musique⁶ assez délicate pour faire songer le lecteur français aux admirables vers de l'*Agonie* de Sully-Prudhomme :

Doch, wenn ich's recht bedenke,
 Wenn ich in's Labyrinth
 Der Töne mich tief versenke
 Die dir entklungen sind —
 Da ruf ich aus mit Thränen :
 Bleib ewig *unbewusst* !
 Solch Weh' und solch ein Sehnen
 Trägt keine lebendige Brust !

Une autre poésie, à peu près de même date, *das Abendmahl des Herrn*⁷, témoigne encore de ce renouveau de mysticisme. Dans la pièce *Gott*⁸, nous avons vu Dieu servir de trait d'union entre l'homme et la nature et montré qu'il était indifférent à Hebbel de faire jouer ce rôle au Dieu chrétien ou à une divinité païenne; c'est ici le Dieu chrétien qu'il met au centre de sa pièce symbolique. Il est facile de se rendre compte de la parenté d'inspiration avec la précédente et aussi avec le *Stammbuchblatt* à Emilie Voss :

Ja dies Mahl — es geht auf Tod und Leben,
 Nie empfängt's, wer hier nicht Heil gewann ;
 Nicht, weil *Gott* dem Sünder es nicht *geben* —
 Nein, weil *er's* nicht fassen kann.

Il est bien évident que Hebbel cherche à montrer la conciliation de

1. Cf. supra, 132. — 2. Scheunert, *D. j. H.*, 124. — 3. T., 90 (1^{er} août 1835) et T., 3736 (3 octobre 1846). — 4. Cf. supra, 55. — 5. VII, 120, *Bote*, 1^{er} janvier 1835.

6. Cf. supra, 104, la poésie *Musik*; et T., 25 (Hambourg, 20 avril 1835; pour les idées ultérieures de Hebbel sur la musique, cf. Scheunert, *Pantrag.*, 238 et suiv.

7. VII, 122, *Modeblätter*, 1835, n° 2. — 8. Cf. supra, 99.

la toute-puissance divine et de la liberté humaine¹. Tout le reste est pure effusion mystique²; les métaphores mystico-sensuelles reparaissent et s'enchaînent aussi étroitement que l'étreinte qu'elles veulent symboliser :

Und des Heilands himmlisches Vermächtniss,
Seinen *Leib*, sein *theures, theures Blut*,
Ass und trank zu innigem Gedächtniss
Jeder Mund mit heil'gem Muth.

Und auch ich, in brünstigem Verlangen,
Ass und trank, vor Wehmuth unbewusst,
Und die *Glut* erlosch auf meinen Wangen,
Doch, es glühte in der Brust³.

Et voici qui fait songer à l'aphorisme connu de Pascal : « j'ai versé telle goutte de mon sang pour toi » :

Zuckt es nicht von Dir in jedem Tropfen
Meines Bluts, das ungestümer fleusst⁴ ?
Nicht von Dir in meines Herzens Klopfen,
Das vor Wonne fast zerreisst ?

Et jusqu'au bout, mysticisme et sensualité s'accompagnent et se soutiennent :

Ist nicht Dein die flammende Empfindung,
Die mich selig macht und doch zersprengt,
Und in unerforschlicher Verbindung
Mich und Dich zusammendrängt ?

Nous comprenons, à présent, toute la force des expressions « empfängt », « geben » et « fassen » de la conclusion (Hebbel a du reste souligné lui-même les deux dernières) et retrouvons, de même que dans la pièce *auf eine Violine*, cette sorte de terreur voluptueuse à la pensée de la conception mystique.

VII

Nous avons analysé minutieusement toutes ces premières poésies afin de dégager et de suivre toutes les influences qui ont contribué à la formation première de Hebbel poète lyrique et, si nous jetons maintenant un coup d'œil en arrière, nous apercevons un enchevêtrement presque inextricable de ces courbes multiples qui, tantôt parallèles, tantôt de sens contraire, ici montantes, là descendantes, s'entrecroisent et parfois se confondent pour se séparer et se retrouver à nouveau. Nous avons signalé vers 1831 le très net affaissement d'une ligne essentielle : celle de Schiller et la montée très nette d'une autre courbe principale : celle qui conduit Hebbel à Uhland et à Gœthe et dont nous avons trouvé le centre en étu-

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 14, 15, 18.

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 101. Liebe und idealgleicher Zustand im Jenseits, 150 : die Expansionskraft des ethischen Gehalts. Vorstellung des Zerspringens.

3. Cf., 3^e vers : « Bang und heilig glühten alle Herzen » ; cf. *supra*, 43.

4. Cet archaïsme passerait, à la rigueur, dans une pièce satirique, mais ici détonne.

diant les romances. Mais les poésies que nous avons examinées ensuite nous ont montré que la conversion a été moins totale en pratique que catégorique en théorie et non seulement Bürger et Heine, mais souvent aussi Klopstock et Schiller ont continué à inspirer le poète dithmarse.

Ce qu'il faut retenir, au point de vue de l'inspiration générale de ces poésies d'adolescent, c'est qu'elles sont, avant tout, un centre d'élaboration, de fermentation, le creuset où se rejoignent, se combinent et se heurtent tous les contrastes : idéalisme et réalisme, pessimisme et optimisme, mysticisme et rationalisme. Rien de plus probant à ce sujet que les déclarations¹ qui se font pendant dans les aphorismes en prose de 1833. Nous avons constaté le même antagonisme entre les tendances libérales de Hebbel et ses tendances conservatrices, et, dans son esthétique, entre son individualisme foncier et ce qu'on pourrait appeler son pancosmisme : la recherche incessante du Tout dans la Partie. Au point de vue formel, s'est affirmée l'importance, aux yeux de Hebbel, du symbolisme et son aversion pour l'allégorie². Toutefois, dans ces essais de jeunesse, l'élément didactique tient trop de place : l'enseignement qui se dégage du symbole, le poète ne nous le laisse pas deviner ; il explique, tantôt il résout l'énigme posée, tantôt tire la leçon morale. Plus tard seulement, il comprendra toute la valeur de l'ombre et de la pénombre et ce charme subtil qui émane des poésies goethéennes, parce que le poète nous y laisse prendre une part personnelle et prolonger son rêve de notre propre rêverie. Cet art de symbolisme discret et voilé dont la plus grande difficulté réside dans le départ entre l'image et l'idée, Hebbel en a déjà plus que le pressentiment, mais il n'en est pas encore assez conscient pour ne pas l'oublier maintes fois. Et pour ce qui est de l'élément phonétique de ces premières poésies, nous avons vu leur auteur tâtonner parfois, mais non sans succès, inexpert en science métrique, mais doué d'un véritable instinct naturel du rythme, s'essayant aux modèles les plus divers et passant avec aisance du vers libre aux mètres antiques, si difficiles, se laissant guider par l'accent tonique et cucillant sa phrase poétique en quelque sorte en musique, parfois s'imposant des schèmes rigoureux, indulgent d'abord aux dactyles et anapestes, soucieux, dans la suite, d'employer purs les iambes et les trochées et presque toujours infaillible dans l'adaptation du mouvement rythmique à l'inspiration générale et jusqu'au moindre de ses méandres. Nous avons noté, çà et là, des rocailles de langue et de syntaxe, mais aussi de véritables trouvailles dans le menu détail et particulièrement en tout ce qui concerne les effets de vocalisme et de consonantisme : l'annomination, l'allitération, l'assonance l'ont préoccupé dès le début, et ses intentions musicales se précisent dans le sonnet, de même que sa virtuosité plastique se développe à cultiver la romance. Quant à la rime, incontestablement là n'est pas

1. Cf. W., IX, 15. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 254, 255, n. 1 ; et Pantrag, 268, T., 197, 594.

sa partie forte : on trouve peu de rimes originales, beaucoup de répétitions et de négligences, nombre de rimes impures¹ ; mais, dans la suite, Hebbel se rendra de plus en plus nettement compte de l'importance² de cet élément.

Comme nous l'avons annoncé dès les premières pages de ce chapitre³, il n'y a guère, dans ces poésies, de confessions personnelles. On dirait que le poète s'efforce au contraire d'oublier l'homme ou plutôt de dissimuler dans son art le côté lamentable, les misères de sa vie et de n'en révéler que les sommets lumineux. C'est, nous nous le rappelons, la même préoccupation qu'il apportait à son autobiographie⁴. Aussi ne devons-nous pas être surpris de rencontrer dans les meilleures de ses pièces de Wesselsburen les reflets poétiques des rayons de soleil⁵ qui ont passé dans sa jeunesse sombre : nous ajouterons alors aux rares *feuilles d'album* que nous venons de lire le délicieux cycle *ein frühes Liebesleben*.

Il serait, du reste, difficile de se montrer pour ces essais plus sévère que ne l'a été l'auteur. Là il les appelle *Sprachschäum*⁶, ailleurs⁷ il déclare qu'ils sont « mauvais au delà de toute expression », mais, ajoute-t-il en manière de consolation, « ils ne renfermaient aucune absurdité, ce qui jadis me tourmentait fort, car j'en concluais que je manquais d'imagination ». Nous nous en tiendrons à une appréciation plus modérée que nous fournit encore Hebbel lui-même, en citant, pour clore ce chapitre, une dernière poésie de cette époque, où il sollicite notre indulgence pour ses premières poésies et les considère, non comme de brillantes réalités, mais comme d'humbles promesses pour l'avenir :

Und wenn hervor die Blätter kommen —
Ein kluger Gärtner schilt sie nicht :
Sie werden freundlich wahrgenommen,
Weil Früchte dann der Baum verspricht.

Ob ich denn Früchte bringen werde?
Die Hoffnung täuscht, die Zukunft schweigt,
Und manche Knospe sinkt zur Erde,
Weil sie kein Sonnenstral erreicht⁸ !

1. Cf. Fischer, 110, 115, 116. — 2. T., 1146 et 4096. — 3. Cf. supra, 39. — 4. Cf. supra, 16. — 5. Cf. supra, 24. — 6. W., VIII, 391, ligne 83; cf. Kuh, I, 94 et W., XII, 139, ligne 10. — 7. T., I, 196 (1^{er} juillet 1836).

8. *Entschuldigung*, VII, 87; *Bote*, 7 février 1833; cf. Bornstein, I, 366 : « wohl noch 1832 entstanden »; cf. la métaphore de l'arbre dans les aphorismes en prose de 1833 (W., IX, 15).

DEUXIÈME PARTIE

(1835-1842)

CHAPITRE I

VOYAGES EN ALLEMAGNE

I

La modestie n'allait pas chez Hebbel jusqu'à lui faire perdre le sentiment très ferme qu'il avait de sa valeur. Le 23 mars 1835, il ouvre à Hambourg son journal en ces termes : « Je ne le commence pas seulement pour plaire à mes futurs biographes, bien qu'étant données mes chances d'immortalité je puisse être certain d'en avoir un »¹.

En même temps qu'une boutade de Hebbel sur l'immortalité, il faut voir là, au moment où s'élargit l'horizon, comme une dilatation de cette poitrine si longtemps oppressée². Mille impressions nouvelles le sollicitent, les mêmes que nous retrouvons plus tard dans *Mutter und Kind*³.

Mais, encore une fois, l'horizon seul s'élargissait, la situation restait précaire. C'était hier le marécage de Wesselburen, aujourd'hui ce sont les flots mouvants de la grande ville hanséatique.

Aux repas pris, chez Mohr, à la table des domestiques ont succédé les repas gratuits chez les riches de Hambourg, trop indifférents et indéliçats pour que leur aumône ne parût pas doublement humiliante au poète dont l'orgueil douloureux ne pouvait se confier à personne et qui, souvent, la gorge serrée de honte, ne parvenait pas à avaler une bouchée⁴. Au régime de la maison paternelle a

1. T., 2; cf. 136. Cf. l'hypothèse de R. M. Werner qui croit discerner de l'ironie (T., I, p. 2) et la réfutation de P. Bornstein, II, 337 et supra, 59-60; voir cependant Heine, *Reisebilder* das Buch Le Grand, chap. vi.

2. Cf. Bw., I, 373, II, 42 et 43. — 3. *Ein Gedicht in sieben Gesängen*, 1859; W., VIII, 277 et suiv. Sur les détails de son arrivée à Hambourg, cf. Bw., I, 35, et Werner, 34-36.

4. Hebbel nous a décrit cette détresse des convives des repas gratuits dans

succédé la tutelle autoritaire et inintelligente d'Amalie Schoppe qui traite Hebbel comme une gouvernante son pupille avec la seule différence qu'ici les rôles ordinaires sont renversés : le professeur paie et c'est l'élève qui est à sa discrétion. Reste cependant qu'elle lui a ouvert les portes de la prison ¹.

Hebbel devait à Hambourg se préparer aux études universitaires. La bonne volonté ne lui manquait pas ² — et sa culture générale était bien comparable à celle des jeunes candidats de son âge. Mais ses qualités d'autodidacte ne pouvaient suppléer aux lacunes que les autres concurrents avaient déjà comblées et à la privation des méthodes dont ils avaient profité ³. Il désespéra en face des déclinaisons latines et dut se mettre à l'alphabet grec, lui qui déjà se livrait à de profondes méditations sur les plus ardues questions de littérature et de philosophie. Ses regards d'artiste, qui, des premiers sommets gravis, sondaient l'espace, durent s'arrêter aux broussailles de la grammaire et, par raison d'économie, on lui donna pour maître un jeune étudiant, F. G. Gravenhorst, qui devint surtout pour lui un bon camarade. Il en trouva un autre, moins dévoué, en la personne du bohème littéraire Léopold Alberti auquel il eut le tort de donner hospitalité dans son cœur et même sous son toit et qui l'en récompensa par de malveillantes intrigues ⁴.

Le 12 mai 1835 Hebbel se sentait honoré d'être admis dans une association de collégiens : « l'union scientifique de 1817 » où il composa ses premiers essais critiques ⁵.

Somme toute, son isolement moral était absolu. Il se plaindra plus tard, dans son journal, qu'aucune de ses relations de Hambourg ne lui ait convenu, que toutes lui aient été imposées par les circonstances, le hasard et sa détresse ⁶.

son *Demetrius* (W., VI, 15, v. 280 et suiv.; p. 27, v. 395 et suiv.); mais il y a surtout insisté tout au long de ses confessions intimes : cf. Kuh, I, 135 à 138; le mémorial adressé à Amalie Schoppe, Bw., II, 44, 69, 79; la lettre à Mohr du 15 juillet 1854, Bw., V, 174, et ce passage du journal : « Certes, je suis plus reconnaissant pour les bienfaits rendus à mon esprit que pour ceux qui sont rendus à mon corps : je suis plus reconnaissant à Uhland qu'à tous les gens qui, ici ou là, m'ont donné à manger ». (T., 1701 et 2442). Dans les développements de Kuh (I, 136) figure une lettre non datée d'Amalie Schoppe à Hebbel que Bornstein a reprise dans son édition du centenaire (II, 141 et 355).

1. Il y a laissé sa mère et se reproche de ne pouvoir rien faire pour elle. Bw., VIII, 14; cf. Bw., I, 93. Cf. supra, 33; cf. Bw., V, 44; cf. Werner, 39, 42; sur le début de son séjour à Hambourg, cf. encore les lettres à Franz du 26 et du 30 mars 1835 (Bornstein, II, 142, 144 et 345.)

2. T., I, 1701. Bw., I, 32, 33, 37, 348; VIII, 6; Kuh, I, 109 et suiv. — 3. Bw., I, 36. — 4. Cf. Bartels, 31; Kuh, I, 139-143; Bornstein, I, 382; II, 340; *N. Hebbeldok.*, 13 et 16; supra 28; Bw., I, 32, 63; II, 47; VIII, 4 et suiv., T. 97, cf. 2445; W., VIII, 397, ligne 164 et encore les lettres à Franz du 13 février, 10 juillet, 30 mars et 26 mai 1835 (Bornstein, II, 143-144, 146-147, 152, 355-356).

5. Sur cette association cf. W., IX, introd., p. ix et suiv., les articles critiques figurent au même volume, p. 19-67 au tome X, 1-11; cf. encore *N. Hebbeldok.*, 9 : « die Zeit wo ich Jedermann für mehr hielt, als mich selbst. (Noch in Hamburg; mit welchen Augen und welchem Respect betrachtete ich die Gymnasiasten.) »

6. T., 1519; Bw., II, 44. Le mois de mai fut la période vraiment heureuse de ce séjour; cf. lettre du 26 mai 1835 à Franz (Bornstein, II, 153).

Il note cependant une exception. C'est à cette époque qu'il fit la connaissance de la femme dont la destinée devait être dans la suite si intimement liée à la sienne et qui aurait occupé toujours la première place dans le cœur de Hebbel, si l'amitié reconnaissante avait suffi et s'il n'avait pas fallu l'amour pour l'assurer. Tant que cette place demeura vacante, Elise Lensing fut toujours de près ou de loin sa plus fidèle amie, la compagne des mauvais jours. Pauvre comme lui, sans beauté, elle s'efforça de le comprendre, le consola, l'aida et l'aima. Ils unirent leurs deux solitudes : lui, passionné, autoritaire, irritable, plein de ses idées, capricieux et souvent violent : elle, dévouée, modeste, affectueuse, d'une abnégation et d'une bonté inlassables. Elle l'aima assez pour être à lui sans conditions : il la prit sans amour, pour la douceur de se laisser aimer dans son isolement et son désarroi. Son cœur débordait de la plus tendre amitié, de la plus pure reconnaissance : « Je puis vraiment considérer, lui écrira-t-il plus tard, que le plus grand bonheur de ma vie, c'est de t'avoir rencontrée; tu m'as accordé à Hambourg où personne ne me comprenait, sympathie, aide et consolation — tu m'as assisté à mes plus mauvais moments et mes meilleurs — tu sais que je n'étais bien que dans ta maison — c'est toi qui les as fait naître¹ ».

Mais il ne l'aimait pas d'amour². Son tempérament sensuel ne lui avait pas laissé la force de restreindre à l'amitié ses rapports avec Elise; et cette amitié ne lui donna pas celle d'interrompre à Hambourg ses expériences de Wesselburen³ et ainsi il continua cette existence en partie double, s'abandonnant à ses instincts, puis remontant, comme pour s'y réfugier, dans les régions pures de l'amitié et de la poésie.

Sur l'hiver de 1835 et l'année suivante, nous ne savons presque rien, sauf que Hebbel fit un court et émouvant voyage à Wesselburen⁴. Le Johanneum lui avait refusé le « Zeugnis der erlangten Reife⁵ ». Il se décide à ne point terminer à Hambourg ses études et à suivre sans plus tarder à l'université de Heidelberg ses amis Gravenhorst et Rendtorf. Ce départ lui fut d'autant plus facile que, davantage conscient de sa valeur et aussi de sa voie, le fossé s'élargissant sans cesse entre lui et Amalie Schoppe, il tenait à se

1. Cf. Kuh, I, 143 et suiv. Bw., I, 143 et 241; cf. encore Bw., I, 230 et 246, et III, 18, 56. T., 31, 1700; sur la bonté d'Elise jamais il ne se contredira; cf. Bw., I, 52, 162; II, 96; III, 205, 222; T., 2402.

2. Bw., I, 136, 137; cf. Bw., I, 52; III, 314. — 3. Kuh, I, 153; cf. T., 2203. Dès le début, la liaison est, dans l'esprit de Hebbel, provisoire et il ne paraît guère considérer comme légitime la jalousie d'Elise; cf. T., 30, 31, 123 et Bornstein, II, 339 et 342; cf. encore les lettres à Franz du 2 août et du 9 septembre 1835, où Hebbel fait part à son ami de son entrée en relations avec Elise et d'une amourette de la même époque (Bornstein, II, 164, 170, 357-358).

4. Bw., I, 46; Kuh, I, 154 et suiv.; cf. la lettre qu'Amalie Schoppe écrit à Hebbel le 14 mars 1836 pour lui reprocher ces quatre semaines perdues (Bornstein, II, 184 et 369).

5. Le docteur Krafft l'avait trouvé trop mauvais latiniste. Gravenhorst était sorti de ce collège qui subsiste encore aujourd'hui et abrite la Stadtbibliothek actuelle; cf. Bw., I, 44 et Bornstein, II, cf. 183, 359-360.

libérer encore une fois et à s'éloigner, en même temps que des « bienfaiteurs » de sa « bienfaitrice » et du perfide Alberti ¹. Après bien des difficultés, il finit par obtenir 80 thalers, ce qui restait des aumônes, et partit le 27 mars 1836, le cœur plein de longs espoirs et de vastes pensées ².

II

Le 3 avril, il arrive à Heidelberg, où il ne peut parvenir à se faire immatriculer et doit suivre en contrebandier les cours de droit romain et d'encyclopédie juridique ³. Il les suit avec beaucoup d'assiduité, mais, loin de s'intéresser aux systèmes abstraits de jurisprudence, il n'a de goût que pour les mille menus faits psychologiques et, sans tenir le moindre compte de leur commentaire orthodoxe, ne se lasse point de les étudier en eux-mêmes dans leurs détails vivants et problématiques. On se rappelle la façon dont il assistait à Wesselburen le conseiller Mohr. Le droit est, pour lui, surtout une occasion d'observations et d'études réalistes ⁴.

Isolé à l'université, il ne l'est pas moins au dehors et ne profite guère plus du voisinage joyeux des étudiants que des cours de leurs professeurs austères ⁵. L'argent manquait, la garde-robe était insuffisante et Hebbel avait un naturel trop peu folâtre pour ne pas constater une fois de plus, avec une sorte d'amère joie, que l'habit fait le moine. C'est à peine s'il se rend de temps en temps à la « Kneipe » où il se sent comme un hibou égaré parmi des oiseaux chanteurs, puis il rentre dans sa solitude et note naïvement qu'« avec les étrangers » il est « fermé comme une pagode indienne ». Ici comme à Wesselburen, son compagnon favori est un chien ⁶.

Pendant quelques « vétérans » et deux ou trois jeunes gens d'élite comme Ihering, le romaniste plus tard célèbre, et Schumann de Munich ne se contentent point, comme les autres, de voir en lui un bohème original qui daigne de temps en temps dérider un front chargé d'ennuis pour rimer agréablement quelques vers. Ils devinent son sérieux profond, sa détresse, mettent à sa disposition leurs livres et, malgré sa retenue et ses bizarreries d'humeur, restent pour lui de bons camarades. L'un de ces jeunes gens, Émile Rousseau, d'Ansbach, devient son ami intime. Attiré vers

1. Bw., I, 36 et 200; II, 46 et 47; VIII, 4-13 et notes; T., 1494, 1701; Kuh, I, 155; sur Alberti; cf. encore la lettre à Jakob Franz, Hambourg, 8 mars 1836 (Bornstein, II, 185) et 360 et les commentaires de la lettre à Wacker du 15 mars, 36 par Bornstein, II, 360; dans cette dernière lettre Hebbel fait allusion à un projet de voyage à Berlin, dont il avait déjà parlé à son ami Franz (cf. lettre à Franz du 9 septembre 1835), Bornstein, II, 171.

2. Bw., I, 45, 47; Hebbel avait demandé au Landvogt Etatsrat Griebel un « testimonium paupertatis » dans une lettre de Hambourg du 10 mars 1836 (Bornstein, II, 187 et 360).

3. Kuh, I, 158. — 4. Cf. T., 163, 168, 240, 315, 325, 326 et supra, 21.

5. Kuh, I, 160-161; Bw., I, 48-56 et les lettres à Franz du 6 avril, du 22 mai et du 18 juillet 1836. (Bornstein, II, 284, 292, 312, 373-374.)

6. Bw., I, 88 à Elise. Kuh, I, 164.

Hebbel par ses goûts poétiques, il lui resta fidèle malgré toutes ses boutades, et, dans un don complet de lui-même, supporta tour à tour sa franchise sévère et parfois brutale et sa raillerie acerbe¹. Hebbel déplorait souvent son caractère intraitable qui lui faisait adopter dans ses rapports avec les autres toujours les solutions les plus rudes et malmenier jusqu'à ses plus chers amis. Mais conscient, alors, d'avoir hérité de la sévérité paternelle et de porter le poids de son enfance solitaire et délaissée, peu enclin du reste à se mentir, ou à se bercer d'espoir, habitué enfin à voir l'existence plutôt en noir qu'en rose, il se rendait compte de ses lacunes avec une rigueur non moins clairvoyante que s'il se fût agi du pire de ses ennemis, mais sans cesser pour cela d'avoir conscience des bonnes qualités autant que des mauvaises, enfin s'examinait avec la plus grande franchise dans la totalité de son moi, puis acceptait sa propre nature telle quelle², comme il faisait de la vie même, prenant tout à son compte, attendant alors, en quelque sorte sur la défensive, dans une réserve fière et courageuse autant que résignée, que les autres l'acceptent ainsi et prêt à s'isoler, au pire des cas. Emil Rousseau, nature délicate et noble, le comprit et se soumit à ses défauts mêmes, par attachement à ses qualités. Hebbel le chérit entre tous, et malgré bien des luttes et des défaillances partielles, parvint à ne jamais s'éloigner de celui qui s'était le plus rapproché de lui : la mort seule devait les séparer.

L'argent manquait, la garde-robe était insuffisante, les jours se succédaient. De plus en plus, et davantage qu'à Hambourg, la misère tourmentait Hebbel; car ce n'est point seulement la détresse physique qui s'appesantit sur lui, mais il souffre constamment au plus profond de son orgueil d'être exposé à se battre en duel pour être mal habillé³. Il se propose bien d'arriver, coûte que coûte, au grade de docteur et de combattre l'hypocondrie et cette lassitude infinie qui peu à peu s'insinue en lui⁴. Mais il ne peut étouffer le sourd gémissement, qui toujours suit son cri de guerre : « Oh! le maudit argent, si l'on avait cette vilaine chose, comme on serait heureux⁵! » Ce soupir-là serait comique dans une autre bouche; il nous semble tragique dans, celle qui transforme ensuite ainsi ce leitmotiv : « mais c'est là la plus grande erreur dans la vie que nous la considérons comme un tissu dont tous les fils s'entrecroisent sans qu'aucun soit perdu; des abîmes séparent une heure d'une autre. chaque instant est créateur et destructeur d'un monde; c'est ici que nature extérieure et intérieure s'opposent irréductiblement; mais nous, nous voulons concilier malgré tout et creusons le fossé. Tu ne me comprends pas, peut-être; tiens-t'en à la conviction que l'homme ne saurait être plus favorisé que lorsqu'il ne

1. Bw., I, 72, 88-89; VIII, 89. Sur Ihering et le portrait qu'il fait de Hebbel, cf. Kuh, I, 160, 257-263; II, 184, 484.

2. « Die Hypochondrie wäre nicht da, wenn etwas Anderes da wäre »; à Elise le 3 avril 1836; Bw., I, 48, ligne 22; cf. encore Bw., I, 64, 70, 71, 72, 73; cf. Kuh, I, 159.

3. Bw., I, 54; T., 3874. — 4. Bw., I, 82. — 5. Bw., I, 51, 56. Cf. Brief vom 1. Pfingsttag 1836 an Franz (*Oesterreichische Rundschau*, XXX, 2)).

comprend point pareilles choses¹ ». Elise comprend avec son cœur, travaille jour et nuit pour son ami, économise tout ce qu'elle peut et le lui envoie. On devine ce que signifie pour Hebbel l'acceptation. Il a assez d'affection pour Elise² et d'entêtement à vivre pour accepter; mais même après cela, il se trouve qu'il a vécu tout un été, sans dépenser, propriétaire et cordonnier compris, plus de 130 marks. Las jusqu'au fond du cœur, il ne conserve plus de son indomptable énergie que les deux instincts les plus nobles : son amour pour sa mère, et son orgueil :

« Toute ma vie, tous mes efforts ne sont maintenant plus qu'une lutte pour ma mère et une pierre tombale. Celle-là ne doit point pâtir, au moins pas en espérance — depuis longtemps déjà je ne puis lui donner plus — celle-ci ne doit point être déshonorée par de mauvaises langues. Autrement, comme elle me pèse, cette vide et morne existence, comme cela me pèse, de falloir travailler encore pour un fardeau qui m'écrase, afin qu'elle me reste³ ! »

Les études de droit ne parvenaient pas à le réconforter et il n'eut point de peine à se ranger à l'avis de son maître Thibaut : « Vous finirez par abandonner cette carrière, car il y a en vous autre chose qu'un juriste. Je connais assez votre énergie pour savoir que vous ne prendrez la décision qu'après avoir passé l'examen, mais vous avez assez perdu de temps⁴. » Il se décida alors à aller à Munich où la vie était moins chère qu'à Heidelberg et où il pensait trouver, en même temps que l'occasion d'admirer et d'étudier des chefs-d'œuvre artistiques, plus de ressources matérielles⁵. Il partit le 12 septembre 1836.

III

Son voyage à pied du 12 au 29 septembre entre Heidelberg et Munich ne fut pas non plus sans importance pour son développement.

D'abord c'était à chaque voyage une impression de délivrance. Il lui semblait que la cage s'ouvrait; il se sentait renaître; il écrit à Elise : voyager, c'est vivre⁶. Et de fait, ces quelques jours furent les plus beaux de sa vie d'étudiant. Il visita d'abord Strasbourg, où il monta sur les tours de la cathédrale : « Sur le Münster, je ne pensai qu'à Goethe. J'étais devant la petite plaque où son nom est gravé. Je le vis fouillant de son regard d'aigle la riche et magnifique Alsace et pressentant Götz von Berlichingen, qui le suppliait de le délivrer d'une longue mort et de le faire vivre éter-

1. Bw., I, 57, 76 et suiv. — 2. Bw., I, 52.

3. T., 156; Bw., I, 93; dans d'autres passages de ses lettres et de son journal s'affirme au contraire la ténacité combative et ce « Selbstgefühl » de Hebbel (cf. supra, 129) contre lequel aucune adversité n'a de prise; cf. Bw., I, 57, 62, 75, 91; T., 157, 330.

4. Kuh, *op. cit.*, I, 163; pour cette évolution cf. Bw., I, 46, 54, 55, 62, 77, 80. — 5. Bw., V, 45; cf. Bw., I, 80-84. Kuh, I, 163. — 6. Bw., I, 103; cf. Bw., I, 114 et VI, 357.

nellement. Je le vis en bas, à l'intérieur de l'église, où lui vint la conception la plus pure, la plus angélique de la femme, celle de Gretchen. Il me semblait que le torrent de sa vie pénétrait dans mon cœur. Ce fut un jour splendide, inoubliable¹. »

A Stuttgart, il fut bien reçu par Hermann Hauff, le rédacteur du *Morgenblatt* qui lui promit d'accueillir avec le plus vif empressement ses articles de correspondance de Munich, et Gustav Schwab, rédacteur pour la partie poétique, le complimenta à propos de quatre de ses poésies qu'il avait insérées et lui remit une lettre de recommandation pour Tubingue, où se trouvait Uhland. Ils s'entretenirent ensemble du pays dithmarse et Schwab proposa à Hebbel d'être pour sa province ce qu'Uhland et lui étaient pour la Souabe. Hebbel, nous nous le rappelons, avait à Wesselburen déjà formé des projets analogues² et n'eut pas de peine à accepter le conseil ; pour le reste, son indépendance est absolue : « je pris les compliments pour tels et restai au fond indifférent, n'ayant pas besoin, pour apprécier mes poésies, de criterium extérieur³ ».

Ce qui lui importait davantage, c'était le jugement du maître, d'Uhland. Il lui avait déjà écrit de Heidelberg, le 4 juillet 1836⁴, pour lui recommander et lui dédier ses premières poésies ; « vous avez eu la plus grande influence sur leur genèse et leur nature. Connaissant peu Goëthe, et partant, étant donnée la précision souvent sibylline de ses compositions, m'en détournant, errant avec Schiller sur le terrain de la réflexion stérile, vous m'êtes apparu comme un apôtre à la fois de la nature et de l'art ; vous m'avez ramené pour l'inspiration et la technique aux motifs simplement humains et m'avez fait gravir une cime dont je ne pus vraiment mesurer la hauteur que parce que le souffle me manquait⁵. C'est avec ravissement que je me souviens de l'instant où votre première romance : *des Sängers Fluch* me tomba sous la main ; je date d'alors une nouvelle époque. Pendant des années, je ne connus d'autres jours de fête que par vos poésies, dont je parvins à faire l'acquisition, et, récemment encore, *das Glück von Edenhall*, dont l'idée et l'exécution sont uniques dans la littérature allemande, me procura l'occasion de jouir le plus purement de votre esprit infiniment harmonieux. »

Uhland ne répondit pas⁶, et Hebbel écrivit, le 3 septembre, ces lignes, qui donnent l'idée la plus exacte tout à la fois de sa sincérité et de son indépendance : « Qu'Uhland n'ait pas répondu à ma

1. T., 571, voir aussi le récit de ce voyage : *ein Abend in Strassburg* (W. VIII, 66) et la lettre du 26 octobre 1836 à Franz (*Oesterr. Rundschau*, XXX, 5).

2. Cf. supra, 115 et Bw., I, 97, 99, 112.

3. Bw., I, 97, cf. pour ses projets littéraires, Bw., I, 48-51, 58, 82, 86, 90 ; VIII, 16 ; sur son lyrisme *Oesterr. Rundschau*, XXX, 2, Brief vom ersten Pfingsttag 1836 an Franz, et *Grenzboten*, LXXI, 13, encore une lettre de Heidelberg, 1836, adressée au même Franz.

4. Bw., I, 66 ; cf. lettre à Franz du 22 mai 1836 (Bornstein, II, 295). — 5. Cf. supra, 80.

6. La lettre n'était pas arrivée à destination, comme Hebbel l'apprit quelques jours après, et il en conclut que le même sort était advenu à ses poésies, Uhland n'ayant point eu le temps de lire les journaux où elles avaient été imprimées. Bw., I, 98.

lettre aimable et respectueuse, cela m'étonne, mais ne me décourage pas. Je n'en suis plus à l'époque où je mesurais mon moi à d'autres. J'ai été au-devant du grand homme d'une façon digne de moi comme de lui et des relations avec lui m'auraient réconforté au plus profond de mon âme. S'il ne veut pas de ces relations, cela ne diminuera en rien mon culte pour lui; mais ne me fera pas non plus penser plus mal de moi-même¹. »

Il lui rendit visite à Tubingue, et cette visite rappelle l'anecdote que Goethe raconte dans *Dichtung und Wahrheit* de Gottsched et sa perruque. « L'homme est un fou : que Jupiter laisse ses foudres, et il verra si on continuera à l'encenser. » Il s'attendait à trouver un dieu et se trouva en présence d'un bonhomme insignifiant et maladroit, d'une simplicité « désagréable ». Et quel entretien ! comment s'ouvrir à un homme qui ne savait pas dire deux mots de suite et ne pouvait même pas adresser un blâme à la servante sans le rédiger d'abord par écrit ? Hebbel se jure bien de ne plus se laisser intimider par personne et, désillusionné, se remet en marche, par Ulm et Augsburg, vers Munich².

IV

Munich, où il arriva le 29 septembre, lui plut tout de suite et il aima cette ville jusqu'au bout, bien qu'y ayant vécu les jours peut-être les plus douloureux de sa vie. Il l'aima pour toutes les impressions nouvelles qui y agirent sur lui, pour la beauté de ses rues, de ses promenades, de ses monuments, pour le bon marché de la vie, y compris la bière et le reste, mais surtout pour la parfaite indépendance où chacun peut y vivre³.

Presque en même temps que lui, un autre hôte faisait son entrée dans la capitale de la Bavière : le choléra. Mais Hebbel, quoique très fatigué physiquement et moralement, s'abandonne à une confiance mystique : il est sûr de ne pas disparaître avant d'avoir produit ses fruits⁴.

D'abord, le changement d'atmosphère avait amené une amélioration sensible de son état : le mécontentement, l'hypocondrie s'en étaient allés. Mais n'écrit-il pas à Elise, à peine deux mois après son arrivée, que, dans cet intervalle de temps, il n'avait pas pris cinq repas chauds, et qu'il se nourrissait de pain sec ? Comme il prenait de temps en temps du café pour se soutenir, ses connaissances, qui ne soupçonnaient point que c'était là la moitié de son repas, lui conservaient la particule et « Monsieur de Hebbel » dépeçait dignement dans son « palais » humide⁵.

1. Bw., I, 91, à d'autres correspondants il dissimule le silence d'Uhland et son amour-propre le pousse jusqu'à travestir les faits (Bw., I, 74).

2. T., 2636, 5983; Bw., I, 98, VI, 157, 355; VII, 276, Kuh, I, 171 et suiv.

3. Bw., I, 96, 103. T., 1494; cf. *Gemälde von München*, W., IX, 403 et suiv.; Kuh, I, 177, 178; Werner, 74; Tibal, 141-145.

4. Cf. T., 455; cf. Bw., I, 118, 165, 323. — 5. Bw., I, 96, 107, 120, 149, 205, 217, 221-223, 362.

Il suivait les cours de l'université et travaillait beaucoup, mais d'une façon très personnelle et en se désintéressant tout à fait d'un programme d'études juridiques. Il signe la première lettre qu'il adresse de Munich à Elise : Fr. Hebbel, maintenant non plus étudiant en droit, mais homme de lettres¹.

Le voilà d'abord journaliste. Il envoie au *Morgenblatt* toute une série d'articles sur la fête d'octobre, puis sur les collections publiques : la Glyptothèque et la Pinacothèque, sur les ravages du choléra dans la ville, les nouvelles constructions dans le jardin anglais, l'art, le théâtre, etc.². Tout ce qu'il envoie n'est pas imprimé, et Hebbel ne réussit pas comme correspondant, car il lui manquait ces dons de mobilité insouciant et de légèreté de plume qui font le bon reporter. Décidément, il n'était point homme à faire carrière³.

Il restait toujours le solitaire farouche, le pauvre honteux, le misanthrope entêté à vivre; aux heures d'abattement, il songe à sa mère et à cette sorte de défi qu'il avait jeté à l'adversité : réussir envers et contre tout. Malgré l'extrême bon marché de la vie à Munich, son pécule diminue, la fièvre, la faim ruinent peu à peu sa santé, rendent de plus en plus tragiques ces bilans qu'il établit régulièrement, non point pour s'abandonner à un mal du siècle où il se serait complu, mais, tout au contraire, par un besoin irrésistible de combattant qui veut se rendre un compte exact de chacune de ses étapes. Lorsqu'il se retourne, c'est l'horizon sombre de sa jeunesse; devant lui, non moins sombre, l'avenir : n'est-ce point le cercle tragique qui de toutes parts l'enserme, et, se détournant de Wesselburen, ne va-t-il pas le retrouver en d'autres points? N'importe, il faut aller de l'avant! C'est de plus en plus consciemment qu'il traînera le boulet de son passé. Le 19 octobre 1836, il écrit dans son journal : « il y a en moi un enfer de susceptibilité et d'aigreur; c'est là un résultat de ma vie antérieure, que je dois, sous ce rapport comme sous tout autre, expier pendant la présente⁴ ». — Le 14 mars 1837, c'est la même plainte, plus précise, dans une lettre à Elise : « Tu penses qu'avoir grandi dans la misère

1. Bw., I, 101, cf. Bw., I, 206-210, où il annonce à Amalie Schoppe qu'il abandonne le droit pour la littérature.

2. W., IX, 361 et suiv. *Reiseindrücke*, München, 1836-1838, envoyées au *Morgenblatt für gebildete Stände* (Stuttgart und Tübingen, im Verlage der I. C. Cotta'schen Buchhandlung, 1836-1837) qui devint en juillet 1837 le *Morgenblatt für gebildete Leser*. Hebbel y écrivit encore en 1837, 1838, 1839, 1840, 1841.

3. Bw., I, 200; cf. ses articles. W., IX, 361-401 et Bw., I, 97, 100-103, 118, 161, 180, 185, 216, 232, 245, 279, 280.

4. T., 393; Bw., I, 116; Kuh, I, 180 et suiv. et lettre du 26 octobre 1836 à Franz : *Oesterr. Rundschau*, XXX, 5) : « Ich kann Dir nicht sagen, wie mich Welt und Existenz anekeln; es ist ganz anders, wie ehemals, damals hoffte ich nur nichts, jetzt wünsche ich nichts. Und dazu muss ich mich noch bis aufs Blut quälen, um nur nicht zu verhungern; nicht genug, die Kette zu schleppen, muss ich sie auch noch selbst schmieden. Wahrlich, wenn nicht meine Mutter wäre, und wenn mein Stolz mich nicht zwänge, durch irgend eine würdige Hervorbringung mein Herz in seinen Klagen zu rechtfertigen... ich nähme den Parzen eine kleine Arbeit ab » (cf. supra, 150 et n. 3).

et la pauvreté pourrait avoir du bon pour moi? Non, c'est la pire malédiction pour une existence humaine, aucune éternité ne peut la détourner de la tête du malheureux. Il arrive toujours trop tard et ne parvient dans tous les cas jamais à une individualité complètement formée. Un tantinet plus de bonheur, tout juste un peu de soleil dans les premières années, et l'arbre aurait poussé de tout autres branches, porté de tout autres fruits. L'effort nécessaire à percer les murs qui emprisonnent consomme les forces les plus nobles¹. » Une lettre du 9 mars 1838 reprend, avec encore plus de force, ce leitmotiv de regrets, de vie manquée : « Songe à mon destin : ma jeunesse a été un enfer, mes plus fraîches années d'adolescent, j'ai dû les gaspiller sur la plus ingrate galère, sous les ordres d'un philistin maniéré, et maintenant il me faut combattre pied à pied pour mon existence, sans savoir si dans trois mois, j'aurai encore comme aujourd'hui du pain à manger et je sens (c'est là la malédiction la plus terrible) dépérir en moi mes forces l'une après l'autre parce qu'il ne m'est pas donné d'en user librement et sereinement ». On voit combien de plus en plus positive est sa plainte : ce n'est point du tout une protestation prolétarienne contre les riches, mais le cri du poète qui voudrait fleurir, qui se sent faner à l'ombre².

Il convient de noter aussi les doutes par lesquels Hebbel modère ces élans, où l'on pourrait voir de la vanité et de ne point dénaturer en le commentant son « *qualis artifex pereo!* » : « C'est la malédiction de ma vie que mon talent soit trop grand pour être étouffé, trop petit pour devenir le pivot de mon existence. Je me rends compte de ce qui est excellent, je l'obtiens parfois, mais à quoi bon, si je ne puis que séjourner en visiteur là où je devrais demeurer? — Et alors, je le redemande : dois-je, puis-je jeter bas un arbre qui m'a déjà donné de si beaux fruits? O disharmonie! disharmonie! et comment y échapper³? » C'est pendant cette période de Munich qu'il écrit la confession tragique qui nous donne la meilleure clef de sa nature. Et c'est toujours le même leitmotiv, repris avec encore plus d'insistance, encore plus de force : « Je le maintiens : le soleil ne luit à l'homme qu'une seule fois, pendant l'enfance et la première jeunesse. S'il le réchauffe alors, il ne se refroidira jamais complètement, et les germes qui dorment en lui donneront de frais bourgeons, des fleurs et des fruits. Tieck dit, quelque part, à ce sujet : « seul celui qui fut enfant devient un homme ». Je frissonnai en lisant cela pour la première fois; le spectre qui m'a volé ma vie avait un nom⁴. »

Donec felix eris, multos numerabis amicos.... Le décor seul changeait : il se retrouvait partout isolé autant que misérable. Mais la solitude, l'isolement, étaient déjà à ses yeux des conditions inséparables de l'humaine existence : « J'ai souvent le sentiment que nous autres hommes (c'est-à-dire tout individu), nous sommes si absolument solitaires dans le tout qu'il nous est impossible de savoir quoi que ce soit l'un de l'autre et que toutes nos amitiés et nos

1. Bw., I, 180; cf. T., 669. Cf. supra, 16. — 2. Bw., I, 269; cf. Bw., I, 122, 123, 134, 135. — 3. Bw., I, 213. — 4. T., 1323 (22 novembre 1838).

amours ressemblent à la dispersion des grains de sable au souffle du vent¹ ». A peine quelques jours après leur arrivée à Munich, son ami Rendtorff avait dû en repartir et le laisser complètement seul dans la grande ville².

Dans la suite, il revit certains de ses anciens camarades : Schumann de Heidelberg qui lui rendit visite assez fréquemment, un certain Evers de Wesselburen, qui lui causa maint ennui et avec lequel il dut rompre bientôt³ et Rudolf Ihering, qui nous a donné du Hebbel de Munich un portrait intéressant⁴; il fit la connaissance du conseiller aulique Vogel et de sa femme, fille de Jean Paul qui lui procurèrent l'occasion de réagir contre son hypocondrie et de s'entraîner dans leur salon contre la timidité; il se lia aussi avec le peintre Bischof qui l'introduisit parmi les artistes de Munich et lui fit partager bientôt son admiration pour Cornelius⁵.

Mais ce ne furent point là des relations suivies, ni de véritables amitiés qui eussent pu combler le vide de son cœur. Son meilleur camarade fut le jeune musicien Franz Gartner qui s'intéressa vivement à ses premières poésies, en mit quelques-unes en musique, reconnut à Hebbel de véritables dispositions musicales, et le dédommagea, dans une certaine mesure, de ne pouvoir fréquenter, faute d'argent, les concerts et les théâtres. Hebbel se fit son mentor, comme il le devenait immanquablement pour tous ses amis de jeunesse, et, peu satisfait des résultats, se détourna de lui⁶. Il lui restait les rares, mais si précieuses affections du passé : sa mère, Elise et Emil Rousseau, son intime⁷.

D'avril 1837 à août 1838, ce dernier vint même le rejoindre à Munich pour s'y préparer auprès de lui au doctorat. Plus encore que Franz Gartner avec lequel il le mit en relations, Rousseau retomba sous l'influence de Hebbel et s'y abandonna de toute son âme⁸. Il lui témoigna la confiance et l'attachement d'un disciple, se laissa guider et diriger par lui tant dans ses études philosophiques que pour ses essais poétiques et fut le confident toujours attentif, toujours docile de l'autoritaire et doctoral Dithmarse. C'est lui qui recopiait ses poésies lyriques⁹ et c'est sans doute Hebbel qui lui indiqua le sujet de sa thèse à laquelle il collabora activement. Il lui servit, le 28 août, de contradicteur et eut la joie de voir triompher son élève; pour sa part, il renonçait au diplôme, qu'il eût fallu payer¹⁰. Les deux amis avaient ensuite décidé de fonder à Hambourg une revue littéraire pour combattre la Jeune-Allemagne. Mais la maladie et le deuil vinrent anéantir ces projets¹¹.

1. T., 484, Kuh, I, 223. — 2. T., 393. — 3. T., 204, 618, 2625. — 4. Kuh, I, 258-262. — 5. T., 1384, 1392, 1464. Bw., I, 151, 356, 374, 389; cf. encore Kulke, 36 et 37. — 6. T., 1404, 1492, 1503. Bw., I, 374, 381, 403. Pour cette liaison et le portrait de Hebbel par Gartner, cf. Kuh, I, 208-210.

7. Hebbel aimait beaucoup son frère Johann, mais ce dernier lassa son affection par d'incessantes demandes d'argent; leurs rapports se bornent à des discussions d'intérêts; cf., en utilisant la table de l'édition critique (Bw., VIII, 143) : Bw., I, de 42 à 306; VIII, 1 et 14; cf. T., 230, 514, 743.

8. Kuh, I, 203-206; Bw., I, 318-319, 338-339, 349. — 9. Bw., I, 254. — 10. Bw., I, 301, 383; Kuh, I, 231-233. — 11. Bw., I, 267, 285, 303, 314, 349-350; T., 4639 et 6071.

Avant Rousseau, et plus encore que lui, Elise lui était une preuve vivante que les « nubila tempora » ne sauraient décourager un cœur fidèle. Elle continua à lui envoyer de réconfortantes lettres et l'argent économisé par elle aux prix des plus dures privations; elle s'intéressait à tous ses actes, à tous ses efforts, mais surtout à sa santé et à sa garde-robe, et on se demande comment il eût pu, sans elle, échapper à sa misère d'alors; tandis que l'enfant prodigue courait le monde à la poursuite de son génie, elle fut le véritable « soutien de famille » et, au nom de l'absent, qui l'ignorait, apporta à la vieille mère ses subsides comme elle les avait envoyés au fils¹. Mais la reconnaissance n'est point l'amour. Hebbel ne se sentait pas endetté envers Elise au point de lui sacrifier sa destinée à lui et il décidait à l'avance de la sienne, en écrivant dans son journal de juillet 1837 : « il y a des cas où c'est péché que d'accomplir son devoir² ».

Ce qui est franchise, lorsqu'il se parle à lui-même, devient rudesse, lorsqu'il écrit à Elise, en réponse à des mots de passion : « nos relations ont pour base un roc moral, l'estime réciproque : il a pu s'y mêler un trouble des sens — ne le regrettons pas — c'était naturel et même, étant données les circonstances, inévitable — mais regrettons encore moins que ce trouble soit passé³ ». Et dans la même lettre où il reprend à son compte le mot de Goethe à Bettina : « la passion est la clef de l'univers⁴ », il écrit à Elise toute une dissertation sur le mariage⁵. Il oublie même, en cette occasion, que quelques jours auparavant il lui avait déjà écrit à ce sujet tout ce qu'il pouvait raisonnablement désirer qu'elle sache : « Le mariage ! c'est pour moi de toutes les choses effroyables la plus effroyable et certainement je ne m'y résoudrai jamais, car c'est vouloir mettre le ciel en bouteilles⁶ ».

La passion est la clef de l'univers. La même clef qui permettait à Hebbel de fermer son cœur à Elise Lensing allait lui permettre d'ouvrir celui de Josepha Schwarz. C'était la fille d'un pauvre menuisier; il la connut d'abord comme ménagère, elle blanchissait son linge, faisait ses commissions. Vraie Munichoise, naïve et sensuelle, précoce et crédule, elle alla se promener avec lui au « jardin anglais » et le conduisit aux concerts catholiques de l'Avent. Hebbel l'appelait Beppi et dès le 23 décembre 1836⁷, elle inscrit de sa propre main son nom dans le journal du poète. Chacun faisant la moitié du chemin, elle devint sa maîtresse, elle, flattée d'avoir été distinguée par un homme instruit, qu'elle tenait même pour riche, lui, bien aise de se laisser aimer et de satisfaire sa nature sensuelle et communicative. Mais, dès le 7 janvier 1837, une ombre passe sur

1. Voir Kuh, I, 185, 206, 207, 235 et toute la correspondance de cette époque. Pour les envois d'argent, cf. Tibal, 146-147.

2. T., 805. — 3. Lettre du 19 décembre 1836. Bw., I, 136, cf. déjà lettre du 6 avril 1836. Bw., I, 52. — 4. Bw., I, 133. — 5. Bw., I, 131 et suiv. — 6. Bw., I, 121; cf. Tibal, 170-173.

7. T., 524; cf. Kuh, I, 209 et 246-248; cf. encore T., 423, 460, 522; W., IX, 415 et Brief an Franz aus München vom 26. Oktober 1836 (*Oesterr. Rundschau*, Wien, XXX, 5).

cette idylle : « Etrange ! étrange ! Josepha m'a raconté ce soir un rêve qu'elle a eu dans la nuit du dimanche (la veille elle m'avait fait des aveux, dont sa grande sincérité seule put me faire oublier le contenu) : après s'être endormie avec la pensée que tout désormais était fini entre nous, elle rêva qu'une autre jeune fille était venue la trouver et lui avait dit de me laisser courir, que je promettais le mariage à n'importe qui ¹ ». Cette confession donne la note juste de leurs rapports. Après une rupture de quelque temps, ils se reprirent et Hebbel alla même loger chez les parents de Beppi au grand étonnement de ses camarades. De jour en jour, les prétentions de la jeune fille augmentaient : ses parents surtout prenaient la chose au sérieux. Il y eut des scènes ² à plusieurs reprises, surtout quand le frère de Beppi, dissipé et débauché, fut arrêté pour vol. Hebbel vécut ainsi auprès d'elle dans une atmosphère, en somme, pénible et lourdé. Pas plus que sa liaison avec Elise, ses relations avec Beppi n'étaient définitives. Josepha ne pouvait guère inspirer son lyrisme, comme jadis les douces figures de Wesselburen. Sous le toit du menuisier Schwarz, Hebbel ne découvrit que son Meister Antony et les originaux de sa tragédie bourgeoise : *Maria Magdalene*.

Cependant, loin de se laisser abattre, il arrive à relever son humeur et à s'endurcir contre l'adversité et l'isolement. Les derniers mois de 1837, les premiers de 1838 marquent ces progrès et, à force de songer à la mort et au suicide, il se trouve qu'il est plus que jamais résolu à vivre, envers et contre tout. La plus humble des améliorations apportées à son état précaire suffit à lui rendre courage et espoir. Elise lui envoie, à l'occasion de la Noël, un complet neuf ; il répond par la belle lettre du 7 décembre 1837 ³, une de celles qui montrent sous le jour le plus favorable les côtés nobles de sa nature et nous font le mieux comprendre son optimisme sombre, mais indéracinable. Pourtant il ne peut se défendre du cruel regret d'être pauvre. Oh, cette pauvreté qui paralyse l'âme tout entière, et qui l'empêche de témoigner sa reconnaissance autrement que par des paroles ! « Le voilà de nouveau, ce pâle fantôme qui me poursuit à chacun de mes pas, le fantôme d'une vie en désarroi et inextricable, et cependant je me disais hier, à la vue du bel habit : « Dans cet habit, tu ne vas plus être aussi hypocondriaque ». L'homme est un fou, mais ce propos que je formais ainsi n'est cependant point aussi fou qu'il en a l'air ; j'ai de nouveau espoir ⁴ ».

Le 12 janvier 1839, il écrit encore à son amie : « une nouvelle année, un nouveau bonheur ! Sous ce rapport comme sous d'autres, il faut admirer la force qu'a l'homme de tirer un fruit du néant le plus absolu et d'apaiser le besoin par le besoin même ⁵ ».

1. T., 574. — 2. T., 574, 576, 582, 673, 745, 935, 1458 ; Bw., VII, 302, 303.

3. Bw., I, 242 ; cf. Bw., I, 125 « der Geist ersetzt alles... nur keine Hosen ».

4. Bw., I, 242, 243 ; nous sommes habitué chez Hebbel à ces réactions d'optimisme, cf. Bw., I, 159, 198-199, 207-208, 249, 269, 274-275, 288, 298-299 ; cf. T., 1328.

5. Bw., I, 376, 377 ; cf. T., 1264. La pensée de certaines de ses poésies lyriques le réconfortait, cf. T., 1329.

Et certes, dans l'intervalle, il avait été cruellement frappé : c'était bien le vide le plus affreux qui s'était fait autour de lui, et comme un appel irrésistible du néant : le 4 septembre 1838, sa mère était morte¹. Avec elle, c'était sa jeunesse qui s'en allait, une période de sa vie qui se fermait, sur une défaite. Car n'était-ce point avant tout pour sa mère qu'il avait lutté jusqu'ici²? Il lui écrivit dans son journal du 18 septembre³ un adieu suprême, mais il était comme assommé par ce dernier coup et avouait n'avoir plus la force de souffrir : « Maintenant je suis moi-même à demi mort. Sa mort n'est-elle pas comme un avertissement divin de n'avoir plus rien à attendre de l'avenir? Désormais je veux croire que je puis mourir, moi aussi, conviction que je ne pus avoir lorsque le choléra faisait autour de moi d'innombrables victimes.... Une chose est certaine : c'est qu'elle n'aura pas en vain enfanté un poète. Je veux, autant que cela est en mon pouvoir, revêtir sa mémoire du plus bel ornement de poésie : le même bûcher qui l'a consumée la transfigurera aussi⁴ ».

Ainsi, jusqu'en cette suprême épreuve, Hebbel persistait à croire que l'individu ne peut disparaître qu'après avoir donné ses fruits et laissé des traces de son passage. C'est alors qu'un second deuil, tout aussi terrible, s'abattit sur lui : quelques semaines après sa mère, il perdit son ami Rousseau, le 2 octobre. Un nouveau cri de désespoir lui échappe : « Oh! maintenant le monde est vide pour moi! » Il écrit cela dans l'admirable lettre du 5 octobre 1838, la plus belle, peut-être, que nous possédions de lui⁵. Le 18, il retrouve son calme et son courage⁶.

Il songeait déjà à retourner à Hambourg, mais malade et sans ressources, il ne pouvait affronter pendant l'hiver le voyage à pied. La famille de Rousseau, les Vogel, Emilie Förster, l'orientaliste Lilienthal, dont il fit la connaissance à la bibliothèque, et enfin Gutzkow — qui lui commanda quelques comptes rendus pour le *Telegraph* — l'aidèrent à ne pas s'abandonner aux idées noires qui l'assaillaient parfois⁷, et le 19 février 1839, il peut écrire : « La vie est un combat, et c'est là précisément sa plus belle qualité ». Il déclare à Amalie Schoppe qu'il ne quitte Munich qu'à cause de son insignifiance littéraire et surtout autant par besoin de fuir l'obsession des deuils cruels qui l'y ont frappé que par nostalgie et désir de revoir les amis du Nord⁸.

Le 11 mars, il quitte la « sombre ville ». Beppi, dont le nom clôt le journal de Munich, l'accompagne deux heures de chemin, puis

1. Cf. lettre de son frère Johann lui apprenant la nouvelle : T. I, p. 427-430. C'est une des rares lettres où il est question d'autre chose que d'argent; peu après, du reste, les demandes recommencent; cf. pour la période qui nous occupe : Bw., I, 313, 335, 359, 377; II, 7 et encore T., 1350, 1368, 1620, 1701, 1893.

2. Bw., I, 304 et 309; cf. supra, 146, 149; cf. Bw., I, 153-154; 260, 280, 301. — 3. T., 1295. — 4. Bw., I, 312; cf. Bw., I, 154; cf. Kuh, I, 233-235.

5. Bw., I, 326. — 6. Bw., I, 331, Kuh, I, 235-241. — 7. T., 1317, 1319, 1325, 1352, 1356; Bw., I, 181.

8. Bw., I, 397; cf. plus tard, Bw., VI, 363; cf. T., 1494, 1510; cf. Kuh, I, 251-253.

ils se séparent en pleurant à chaudes larmes et le poète, portant tout son avoir et suivi de son petit chien, s'en va sur la grande route, tel un chemineau. Les péripéties et les tourments de ce voyage, il nous les a retracés lui-même d'une plume émouvante¹. Maltraité par les intempéries, après mainte privation et mainte aventure, il arrive par Nuremberg et Göttingue à Hambourg dans un état pitoyable, le 31 mars, et y est recueilli par Elise.

Nous avons vu Hebbel traverser une crise redoutable après avoir désespéré presque du bonheur et de l'avenir². Nous l'avons vu reprendre foi en lui-même, marquer ses progrès et se donner un but³. Non point qu'il commence à présomptueusement méconnaître la terrible importance du milieu, des circonstances⁴. Mais il a maintenant de plus en plus confiance en l'individualisme libérateur et sent qu'il est temps pour lui de passer de l'introspection stérile et déprimante à l'action, d'affirmer virilement son indépendance et sa fierté⁵.

V

Il le fait dès son arrivée à Hambourg, aux premiers jours d'avril 1839, en formulant sa nouvelle devise : « Force tient lieu de bonheur⁶ ».

A ce moment, la maladie s'abat sur lui. C'est d'abord une fièvre gastrique qui le cloue au lit, puis une fluxion de poitrine qui le laisse épuisé et arrête le journal pendant trois mois, enfin, en juillet 1840, une attaque de jaunisse et tout un cortège de petites indispositions. Hebbel songea au suicide⁷. Elise était près de lui et le soignait avec dévouement, mais la misère, elle aussi, s'asseyait, toujours à sa table ou à son chevet. Ce qui restait des honoraires dérisoires, une fois payés les frais d'impression, subvenait à peine à leurs besoins les plus pressants, et le seul cadeau dont le sort les gratifia alors fut un enfant à nourrir : le 5 novembre, un fils leur naquit⁸.

Quelle amertume éprouvait alors ce bohème au front sérieux à voir l'existence facile échue à d'autres écrivains, Steffens et Byron par exemple⁹. Son journal nous fait assister à l'irrésistible montée

1. *Reisejournal von München nach Hamburg* (wörtlich nach dem unterwegs mit Bleifeder geschriebenen Original), T., 1529, 2654; cf. Kuh, I, 255-258; 263-4, et encore le saisissant tableau de Richard Pfeiffer : *die Jugend*, 1913, n° 12; Friedrich Hebbel-Nummer.

2. T., 1352. — 3. Bw., I, 207, 388 et 389; T., 1550. — 4. Bw., I, 223, 224. — 5. T., 1494, 1510; Bw., I, 118.

6. T., 1538; toute sa correspondance de la fin du séjour de Munich marque cette même décision; cf. Bw., I, 353, 354, 361, 362, 373, 383, 385-387, 389, 394-395; cf. 25 février 1839 (Bw., I, 40) « wie ich bin, so will ich seyn ».

7. T., 1620, 1631, 1649, 2337, 2448, 2513; Bw., II, 4, 78; cf. aussi la lettre à Gartner du 15 mars 1853 (T., 5086), où Hebbel rappelant cette période de maladie et d'exaltation raconte qu'il fut tenté alors de détruire tout ce qui pouvait rappeler son existence et notamment ses *Gedichte* qui, à peu d'exceptions près, lui paraissaient si peu satisfaisantes.

8. T., 2184-2186. — 9. T., 2379; cf. 2340.

du désespoir : sa pensée constante est le suicide, sa vie lui paraît être « une lente exécution de son moi ». Il se révolte contre cette destruction tragique et si suprêmement inique qu'il voudrait attendre le salut de l'excès même du mal. Mais il reste à la charge d'Elise qu'il dépouille malgré lui du peu qu'elle possède et tous ses efforts pour faire cesser cette existence de parasite échouent. Il sent le vide de son cœur et croit assister à l'anéantissement de tous ses rêves¹.

On peut dire qu'Elise le sauva et il le reconnaît lui-même à plusieurs reprises en des effusions de reconnaissance passionnée². Ce n'est point l'amour qui le lie à elle, mais c'est au moins un sentiment de loyal et indestructible attachement, car il sent tout le prix de sa fidélité et de sa bonté inlassables³. « Je lui dois tout, ma vie matérielle et ma vie intérieure, mon existence comme homme et comme artiste; que Dieu me mette en état de lui procurer un peu de bien-être. » Il voit en elle une incarnation de la belle âme⁴. Sous son influence il se ressaisit et se rend compte du chemin parcouru par le scribe de Wesselburen depuis « l'association des collégiens » jusqu'à ses relations actuelles avec les premières célébrités littéraires de l'Allemagne : « un monde d'activité s'étend devant moi », s'écrie-t-il⁵. Et il proclame alors son point de vue définitif : « Les situations fausses me sont plus qu'odieuses, il m'est impossible de les subir⁶ ». C'est alors qu'il rompt les relations avec Amalie Schoppe. L'autoritaire et prétentieuse directrice des *Modeblätter* continuait à morigéner l'auteur de *Judith* comme elle l'avait patronné pour les repas gratuits, sa feuille de chou lui paraissait le meilleur forum possible pour la célébrité du lyrique naissant, et elle s'offusqua fort de voir le critique Hebbel refuser une collaboration à l'*Abendzeitung* de Dresde parce qu'il ne voulait point s'inféoder au rédacteur qu'Amalie Schoppe considérait comme un génie littéraire de même que Mundt et Laube. Impulsive dans ses louanges comme dans ses blâmes, autant que bornée et médiocre dans ses vues, un jour elle comparait la *Judith* à une œuvre shakespearienne, pour en persifler l'auteur le lendemain et le renvoyer aux études juridiques. Bavarde, médisante et forte des droits qu'elle s'arrogeait en tant que bienfaitrice, elle mettait quotidiennement à la plus cruelle épreuve la susceptibilité de Hebbel non moins vive que la sienne et attaquait avec acharnement l'honorabilité d'Elise. On peut appeler cette période le chemin de croix d'un obligé, et Hebbel nous en donne la philosophie⁷. A la fin, la rupture inévitable se produit et le poète croit devoir liquider ses comptes moraux avec Amalie Schoppe dans le long mémorial qu'il lui adresse le 25 mai 1840 et qui constitue un document de premier ordre pour l'étude du caractère de Hebbel⁸. Toutes ses qualités et toutes ses

1. T., 1631, 1649, 1701, 1793-1795, 2306, 2337, 2513. — 2. Bw., II, 95, T., 1700, 1865, 2098, 2185, 2446. — 3. T., 1933, 1936, 2353, 2356, 2404. — 4. T., 2402.

5. T., 1550; cf. Bw., II, 307, 309; cf. Bw., II, 367. (Bamberg, I, 158). L'activité est toujours, aux yeux de Hebbel, la réserve et la garantie suprêmes; cf. T., 2237 et supra, 152, n. 4 et 157.

6. T., 1850. — 7. T., 1701, 1734, 2022. — 8. Bw., II, 39-76.

faiblesses s'y révèlent : sa franchise et sa naïveté, sa loyauté et sa rudesse, son sérieux, son besoin de clarté, de responsabilité et son pédantisme, les côtés nobles et les côtés mesquins de sa combativité. L'impression dernière est une note d'amertume, encore une variation mélancolique du thème *Pegasus im Joch*¹.

La chaîne du passé le paralyse toujours matériellement : il demande au père de son ami Rousseau de lui prêter une petite somme d'argent, qui est aussitôt mise à sa disposition, mais dont la plus grande partie est destinée à rembourser les frais de l'enterrement de sa mère². Ainsi une dette en éteint une autre et c'est, dans sa vie, toujours le même décousu que dans ses études, toujours la même incertitude du lendemain. Bien plus, son foyer éphémère, sa compagne dévouée, son enfant commencent à lui peser. La pensée du suicide le hante. Il arrive même à concevoir le fatalisme pessimiste, et à se persuader que l'individu est absolument incapable de se libérer, une fois pris dans l'engrenage³; il croit remonter une fois de plus aux sources d'amertume de toute sa vie en se remémorant l'époque de Wesselburen et finit par déclarer qu'il a tout juste assez de vie pour se sentir mourir. Il éprouve à ce moment-là les limites de sa foi individualiste et démontre implicitement que la force ne saurait tenir lieu de bonheur, parce que le bonheur la conditionne. Il s'abandonne, à certaines heures, en dépit de ses principes de combat à un véritable eudémonisme sensuel et sentimental qui explique, au moins pour une bonne part, la nature de ses expériences et l'incohérence de sa méthode vitale⁴. C'est alors qu'il fit la connaissance d'Emma Schröder. Unissant à la fraîcheur de Beppi et à la bonté d'âme d'Elise la beauté et d'appréciables avantages de fortune (elle appartenait à une riche famille de patriciens de Hambourg), elle inspira à Hebbel une passion ardente : il la voit et il est sous le charme; à la première lettre qu'il reçoit d'elle, c'est du délire. Il lui envoie des vers, un exemplaire de sa *Judith* et la jeune fille paraît ne pas rester insensible⁵. Perdant alors toute mesure, il prend Elise, quelques semaines avant sa délivrance, pour confidente de ses transports amoureux et a même la suprême naïveté d'espérer les lui faire partager. Sans la moindre délicatesse, il lui expose les avan-

1. Cf. pour les détails, Kuh, I, 200-203; 302-306; Tibal, 340 et 341 et, dans les *neue Hebbeldokumente* (22, 24, 192-193), la lettre de Hebbel à A. Schoppe du 13 octobre 1839 et sa lettre à Carl Carstens du 2 juin 1840.

2. Bw., II, 7.

3. Notons, par contre, ce que, l'année précédente encore, il pensait à Munich d'une volonté forte : « Es giebt Menschen, die nichts haben, als die Kraft, sich zu entschliessen, und die doch dadurch schon viel haben ». T., 1492 et, aussitôt après, il illustre par un aphorisme la question des rapports du libre arbitre et de son ambiance. T., 1493.

4. T., 2203, 2330, 2337, 2417, 2429, 2456, 2463, 2471, 2509, 2513; cf. T., 2464 : « Wem die reine Lebenslust versagt ist, der wird in Laster und Ausschweifungen hinabgedrückt ». Et il se compare à Goethe : « Auf den wurden alle Lebensblüthen herabgeworfen, etc. ». On voit que ce thème est un leitmotiv pour Hebbel; cf. supra, 12, n. 5.

5. T., 2045, 2047; Kuh, I, 306, 362 et 367.

tages respectifs de l'amour et de l'amitié¹, s'avoue à lui-même qu'il n'éprouve plus pour elle que du dégoût, et revient à cette métaphysique de la volupté à laquelle son tempérament profondément sensuel le condamnait². Le retour des scrupules, mais surtout des intrigues de femmes³ firent obstacle à cette passion, assez pour permettre à Hebbel d'adresser à celle qu'il avait martyrisée une lettre débordante d'estime et de reconnaissance, de véritables effusions mystiques⁴. Après la naissance du petit Max, la rupture avec Emma est consommée; il ira jusqu'à la traiter d'« âme commune » et à se faire le champion intransigeant du Devoir, après l'avoir nié⁵. Les meilleurs résultats de cette épreuve furent esthétiques : il faut y chercher les éléments psychologiques de la genèse de *Genoveva*.

Une autre expérience importante marqua son second séjour à Hambourg : il y fut le témoin en mai 1842 du grand incendie de la ville; les horreurs de cet événement le servirent à point pour l'inspiration réaliste de son *Moloch* où il se proposait de représenter la ruine de Carthage et il les retraça plus tard dans un passage de son épopée⁶.

La misère accule l'homme, quelle que soit sa fierté, au dilemme : dépendance ou solitude⁷. Même Gravenhorst et Rendtorff le délaissaient. Les deux compagnons vraiment fidèles, nous dit Hebbel, furent, pendant cette époque, son chien et Elise⁸. Ces réserves faites, il déclare « n'avoir pas eu un seul jour une seule joie »; « ou bien je suis assis, seul, à l'écart dans ma chambre, ou bien je rôde tout seul dans les champs ou dans les rues; de temps en temps, très rarement, se joint à moi quelque indifférent et il est toujours le bienvenu⁹ ». C'est l'époque où Cotta refuse *Judith*¹⁰ et où Campe garde le silence au sujet des *Gedichte*¹¹.

L'été de 1842 est si accablant que, comme peu auparavant le grand incendie, il fait songer Hebbel à la fin du monde. Une fois de plus, sa nature de Dithmarse reprend le dessus et lui fait voir une raison d'être dans le désespoir même : « si la terre venait à trembler, les étoiles à chanceler, l'homme resterait ferme debout¹² ». Juste à point pour le confirmer dans ces bonnes dispositions, arrivent alors la pensée, comme toujours libératrice, d'un voyage¹³ et quelque argent pour

1. Bw., II, 90-91. — 2. T., 2053; cf. 1488 et 3054. — 3. T., II, 2769; Bw., I, 166. — 4. Bw., II, 95; cf. T., 1865. — 5. Bw., II, 166. — 6. T., 2548, 2551, 2571; *Mutter und Kind*, W., VIII, 293, v. 441 et suiv.

7. Cf. Memorial an Amalie Schoppe : Bw., II, 69 : « am unglücklichsten ist der Mensch, wenn er durch seine geistigen Kräfte und Anlagen mit dem Höchsten zusammenhängt und durch seine Lebensstellung mit dem Niedrigsten verknüpft wird ». Cf. Goethe *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, livre III, chap. II, le passage : « dreimal glücklich sind, etc... »

8. T., 1554, 1865. — 9. T. 2349; cf. 2574.

10. Hebbel s'écrie alors, dans son désespoir : « Gott, ich will ja nicht viel, nur die Existenz, wende doch das entsetzliche Schicksal von mir ab, dass ich im Gefühl bedeutender Kräfte nicht diese Kräfte selbst verfluchen lerne, weil sie mir nicht so weit helfen, als die Geschicklichkeit seiner Fäuste einem Tagelöhner ». (T., 2225.)

11. « O dem kalten, berechnenden Geschäftsmenschen gegenüber, dies glühende todtwunde Dichterherz » (T., 2574). — 12. T., 2582. — 13. Bw., II, 86; cf. T., 2586, 2594, 2607.

la mettre à exécution. L'avènement de Christian VIII de Danemark le décide à faire une démarche en vue d'obtenir un poste de professeur d'esthétique à l'université de Kiel. Oehlenschläger l'appuierait. Une visite d'Uhland¹, un court entretien avec Mme Stich-Crelinger², l'arrivée de son camarade d'enfance Barbeck et la reprise des relations³ avec Rendtorff animèrent les dernières semaines de son séjour. En même temps, des protecteurs s'intéressaient à lui : il adressait sa *Judith* à Tieck, et sa *Genevova* à la comtesse Rhedern, le père de son ami Rousseau lui prêtait vingt louis d'or, il obtenait le baptême pour son fils Max, le comte Moltke lui donnait des lettres de recommandation pour Copenhague, Campe lui faisait l'avance gracieuse d'une nouvelle somme et lui offrait même la rédaction du *Telegraph*. L'espoir et la joie rentrent au cœur de Hebbel et, avec eux, la résolution de continuer le bon combat contre l'hypocondrie⁴. Ses doutes reviennent au dernier moment et la conscience de ses lacunes, mais l'instinct de conservation, le désir passionné de ne point s'enliser à Hambourg finissent par en triompher, et il part pour Copenhague, le 12 novembre 1842⁵.

VI

Nous pouvons considérer ces années comme celles du « Sturm und Drang » chez Hebbel. Pendant cette période, sa pensée présente tout les caractères du phénomène volcanique⁶. « Le libre arbitre, le monde extérieur, la vie, la nature, les rapports avec la nature, tout cela se cache au sein du même abîme. C'est là le seul fruit de longues méditations sur des mystères⁷. » (Heidelberg, 4 juin 1836.)

Quelques semaines plus tard (6 août 1836), le journal note : « Tout au milieu des forces les plus monstrueuses, déchaînées autour de soi, se trouver seul, les yeux bandés, et avoir au bout de la langue la formule magique et libératrice, telle est la lourde destinée de l'homme. Un batelier, dans la nuit de tempête, sur des eaux

1. T., 2575. — 2. T., 2583; cf. la lettre d'Auguste Crelinger à Amalie Schoppe (Bamberg, I, 158) et les lettres que Hebbel lui avait adressées dès 1840. *Hebbelkalender für 1905*, p. 208; cf. Bw., II, 31, 33, 35; cf. T., 1931, 1958, 1989.

3. Au sujet des nouvelles connaissances qu'il fit chez Amalie Schoppe : Lina Reinhardt, Ludwig Wihl, Gutzkow, la famille Assing, cf. T., 1529 et note. C'est également pendant le second séjour à Hambourg que s'annonce la correspondance avec Dingelstedt (cf. Bamberg, II, 3, lettre de Dingelstedt à Hebbel du 30 août 1841 et la réponse de Hebbel du 7 octobre 1841; Bw., II, 116), de même la correspondance avec Theodor Mundt (cf. Bamberg, II, 356, lettre de Mundt à Hebbel le 22 février 1842).

4. T., 2585, 2586, 2607. Bw., II, 93, 98. Kuh, I, 401, 402 et lettre à Charlotte Rousseau du 3 octobre 1840 (*N. Hebbeldok.*, 26 et suiv.). — 5. T., 2617.

6. La comparaison est de Hebbel lui-même : « mit grossen Männern umzugehen, ist gefährlich; der Umgang mit einem grossen Manne ist wie das Wohnen in der Nähe eines feuerspeienden Berges. Da strömt plötzlich die Lava hervor und verschüttet die unschuldigen Bewohner, aber der Vulkan kann nichts dafür, dass er Feuer speit ». (*Kulke*, 18.)

7. T., 169; cf. T., 219.

inconnues¹. » Si la métaphore a varié, on voit combien la pensée et le sentiment demeurent les mêmes.

La spéculation philosophique « dégoûte » le poète et il en compare les états et les effets à ceux du « mal aux cheveux² ». Mais peu après cette belle constatation, il constate encore en lui le chaos : « Force m'est de croire qu'il manque à ma nature *la proportion*, qu'elle n'est qu'un assemblage au petit bonheur, un mécanisme grossièrement agencé et grinçant, sans fonction ni but. Du moins ne puis-je pas me rendre compte autrement de cette saveur aigredouce que je découvre à l'analyse de mon individualité³. »

Deux années plus tard, cette analyse est moins superficielle, une première éruption a eu lieu et nous pouvons déjà nous pencher avec curiosité au bord du cratère : « Je conçois de plus en plus clairement que penser n'est pas, ainsi que je le croyais jadis, un don universel, mais bien un talent tout particulier. Moi-même je ne possède pas ce talent, mais j'en ai l'idée et de là vient que je ne parviens pas à me satisfaire lorsque j'écris un article. Je veux marcher et ne puis que bondir; je veux tout ramener à une explication précise, cohérente, enchaînée et ne puis que déchirer par endroits le voile qui recouvre la vérité. La pensée de bon aloi est, comme toute force créatrice, originale, productive. Il est absolument erroné de croire que penser consiste à évincer par une opération de la raison ou de l'intelligence une erreur isolée, il suffit pour cela de mesurer, peser et comparer. Je n'aurais pas dû mettre si longtemps à découvrir que penser est un talent. »

Mais, cette concession raisonnable faite à la froide raison, le poète se hâte de rendre hommage à l'intuition poétique⁴.

Nous pouvons donc nous attendre à des éruptions encore, belles et intéressantes à souhait, autant que dangereuses pour le poète. Et elles ne manquent pas. Le 3 juillet 1840, Hebbel écrit : « Ainsi passent les jours. Presque aucun n'apporte quelque chose, mais chacun emporte quelque chose. Le plus riche doit se sentir trop pauvre pour cette insatiabilité du temps. Souvent il me semble que le processus vital n'est pas : *consumer* mais *être consumé*. Quelque puissance mystérieuse nous a placés à intérêts et se sert de nous à son gré et à son profit⁵. »

Et quand la colonne ardente et fumeuse est retombée, le calme et la sérénité de l'air⁶ ne lui font pas illusion. « Les éléments dont je me compose, avoue-t-il dans son journal, se déchainent et

1. T., 283. — 2. T., 340 (Heidelberg, 3 septembre 1836) : « was man in oder kurz vor dem Katzenjammer genossen hat, das widert an, deshalb später so sehr die Philosophie ». — 3. T., 444 (Munich, 30 octobre 1836).

4. Ce même passage du journal, T., 1318 (Munich, 26 novembre 1838) : « In jedem Menschen ist übrigens ein Surrogat, welches in einer schnellen Wahrnehmung der Analogie und des Widerspruchs besteht; ich glaube, dies Surrogat gründet sich grösstentheils auf das Gefühl und, ist also eine grössere Art Instinct. Jeder grosse Denker hat gewiss eine neue Denkmethode, obgleich er sich ihrer nicht bewusst sein mag »; cf. Kuh, I, 217.

5. Bw., II, 81.

6. Même lettre : « Stunde später. Eben hab' ich ein Gedicht gemacht. Das heisst einmal wieder aufatmen. »

fermentent encore pêle-mêle, comme s'ils n'étaient pas du tout contenus par une forme individuelle; l'un combat l'autre et le domine, ou bien est dominé, tantôt vainqueur, tantôt vaincu, *mais la loi manque*¹ ! »

Ce nouveau dégagement a « soulagé l'âme, au lieu de l'oppresser davantage² ». Au cours du second séjour à Hambourg, des accalmies profondes semblent se produire : « que penser de ma vocation poétique? je ne le sais; mais mon regard pénètre de plus en plus la nature des hommes et des choses et il me devient de jour en jour plus facile de conserver et de mettre en forme les matériaux acquis. J'ai souvent l'impression d'extraire en un tour de main le trésor le plus profond, tant à mon intuition l'essentiel se dégage de toutes ses enveloppes³. »

Mais ce n'était là qu'un beau jet lumineux de plus dans le ciel sombre de cette existence tourmentée. Et vers la fin de la période qui nous occupe, le volcan n'est point encore apaisé. Il manque toujours à notre poète l'harmonie intérieure et ce qu'il appelle lui-même la « mesure⁴ ».

C'est que, dans l'intervalle, tous les contrastes de sa nature se sont parallèlement développés et, on peut le dire, nettement accentués. L'année 1839 s'était achevée dans un sentiment de réel optimisme, de satisfaction et de progrès⁵. Aux premiers mois de 1840, reparaissent ses dispositions agoniales : il se fait le champion de l'égoïsme conscient, marque partout des antagonismes entre l'individu et le monde, prend le « moi » comme base de son éthique aussi bien que de son esthétique et ne voit dans l'amour qu'une forme supérieure du combat⁶. Il ne faudrait cependant pas voir dans ses déclarations la belle assurance d'un triomphateur sûr de lui. Nous pouvons suivre, en même temps, au fil de son journal, les accès de découragement et de fatalisme⁷. Un moment, il semble les dominer définitivement, lorsqu'il abdique l'introspection vaine et affirme la nécessité libératrice d'agir et de créer⁸. Mais ne nous y trompons point, ce n'est qu'un vain élan : n'avoue-t-il pas, à la même époque, qu'autour de lui et en lui c'est le chaos? ne songe-t-il pas, après son premier succès, à « sortir du monde d'une manière éclatante⁹ »? Il évoque le bonheur unique du poète, mais confesse qu'il est susceptible, ambitieux, impatient, que sa nature est bien difficile, qu'il a soif de cette grande conciliation mystérieuse pressentie derrière tous les dualismes apparents¹⁰.

Une nouvelle année commence; il fait son bilan de l'ancienne :

1. T., 2066. Hambourg, 13 août 1840.

2. *Ibid.* : « denn sie (cette confession) erleichtert das Gemüth, anstatt es mehr zu drücken ».

3. Bw., II, 2181 (Hambourg, 29 octobre 1840).

4. « Ja wenn es ein Kriterium gäbe! Ein höchstes, sicherstes! Dass wenigstens innerlich das Schwanken und Zweifeln aufhörte. Denn, wenn man auch dem Maass seines Erkennens Genüge thut, wie ich mir das Zeugniß geben darf : wer bürgt für dies Maass selbst? » T., 2441 (Hambourg, 14 janvier 1842).

5. T., 1865. — 6. T., 1869, 1876, 2217, 2219, 2374, 3051. — 7. T., 1940, 1973, 1975. — 8. T., 1695, 1991, 2237. — 9. T., 1996, 2066. — 10. T., 2143, 2194, 2195, 2197.

sensualité, bonnes intentions¹. Les bonnes intentions ne durent guère. Quelques jours après, il songe à se suicider et croit que ses responsabilités seules, trop ternes pour affermir sa vie, l'empêchent au moins de mourir. Il se sent affreusement isolé; hypocondriaque, il voudrait fuir les hommes et s'ouvre au premier venu par un besoin irrésistible de confidences. Toujours la misère et la chaîne du passé qui s'appesantissent sur lui. Il manque de tout, même de livres².

L'année 1841 s'achève, il affirme encore une fois³ sa volonté de s'affranchir par le travail et la discipline. Deux semaines à peine se passent et il s'avoue prisonnier des forces lointaines et toutes-puissantes et l'homme n'est plus pour lui que le canevas où le hasard brode ses caprices⁴. S'abîmera-t-il donc dans un scepticisme dissolvant⁵? Il lui reste sa foi poétique, il ne peut désespérer de sa vocation. En vue de cette fin supérieure, il acceptera stoïquement l'inévitable que comporte sa destinée⁶. Mais hélas! le talent est chez lui nourri aux dépens de l'homme; il est la proie de la fatigue et de la maladie; que n'a-t-il, comme Goethe, une vie heureuse derrière lui et, dans le présent, une santé intacte, d'inépuisables réserves d'harmonie! Quel que soit son désir, son besoin d'affirmation, de synthèse et d'apaisement, retrouvera-t-il vraiment des racines de poésie et de vérité dans les souvenirs de Wesselburen⁷? Il en a un instant l'illusion et sent bien, dans tous les cas, qu'il n'est pessimiste que par accident et non parce que tout est au pire dans le pire des mondes possibles... Il appelle la vie, au contraire, « la douce possibilité du bonheur⁸ ». Illusion d'un instant! Sa détresse croissante le rappelle au sentiment du réel. La pesanteur du joug quotidien paralyse toujours l'enthousiasme de Pégase et si son courage n'est point à bout, ses forces sont bien éprouvées. Lutter jusqu'au bout, serait-ce là toute sa destinée? « Ce qu'un homme peut devenir, il l'est déjà⁹. »

Ces annales nous font assister à une époque décisive de la genèse d'un poète tragique, mais ne sont-ce point, du même coup, les sources personnelles de son lyrisme d'alors qu'elles nous révèlent?

1. T., 2203. — 2. T. 2306, 2337, 2364, 2372, 2408. — 3. T., 2415. — 4. T., 2442, 2465, 2471. — 5. T., 2490. — 6. T., 2503, 2504. — 7. T., 2509, 2513, 2515, 2516, 2520, 2521, 2523. — 8. T., 2524. — 9. T., II, p. 162 et 2545, 2568, 2574, 2586, 2600.

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE JUSQU'EN 1842

I

Aucune de ces années de voyage n'a été perdue pour l'autodidacte.

Pendant son premier séjour à Hambourg, Hebbel a pris contact de la façon la plus modeste avec des hommes de lettres bien médiocres, comme Alberti et Janinski¹. Mais sa personnalité s'est affirmée. En elle-même sont ses pôles. Il ne les cherche pas dans les nuages de quelque métaphysique ou dans les ténèbres de quelque superstition : « La religion est la suprême vanité² », écrit-il, et, sans avoir à tourner la page, nous trouvons déjà, au même endroit de son journal que nous citons, entre cent autres, une de ses théories favorites sur la différence essentielle et irréductible de qualités entre les deux sexes et un aperçu ingénieux sur les rapports de l'individu et de l'Etat³.

Mais ce ne sont pas seulement les grandes questions de l'éthique qui le préoccupent. Dès le 12 avril 1835, il écrit : « La ligne du Beau est d'une netteté si rigoureuse qu'on ne saurait la dépasser que de mille lieues. Un rien est tout⁴. »

Il émet des jugements originaux sur les grands poètes et les grands poèmes : Byron, Heine, Uhland, les Nibelungen⁵. Mais ce qui caractérise surtout son évolution dès cette époque, c'est la façon nette et décidée avec laquelle il prend position en face de Goethe et de Schiller. Il se détourne toujours aussi catégoriquement de ce dernier. « Rien de plus compréhensible que l'impossibilité où était l'école schillérienne de se maintenir. Car il fallait la monstrueuse subjectivité de Schiller, qui s'était assimilé tout un monde d'idées philosophiques, pour rendre excellents ses poèmes⁶. »

1. Kuh, I, 60-62. — 2. T., 79. — 3. T., 76, 78. — 4. T., 19, cf. T., 4. — 5. T., 35, 20, 136. Kuh, I, 137.

6. T., 40; cf. supra, 80 et n. 2 et T., 49 (14 juillet 1835) : « Warum haben Schillers Gedichte hauptsächlich für die Jugend so hohen Reiz? Weil dem Knaben und dem Jüngling die Philosophie darin als ein Unbekanntes und

Il cherche ailleurs, à l'école de Goëthe, le secret du Beau. « Autrefois je me tourmentais longuement, lorsqu'il m'arrivait de lire des poèmes dont je ne pouvais contester les idées, mais dont, pourtant, un sentiment intime m'avertissait qu'ils n'étaient point poétiques. Je sens encore que, sur ce sujet-là, je pense plus clairement que je ne m'exprime; mais s'il me fallait indiquer la différence qui me frappe, je dirais que le poète arrive à ses pensées par l'intuition sentimentale, le penseur, par le raisonnement. » « Cette façon absolue dont s'impose à nous une maîtrise telle que nous la trouvons par exemple chez Goëthe, provient peut-être de ce que le goût est affaire de sentiment ¹. »

La même période nous offre, pour l'étude de ses idées sur l'art, une autre source : les articles composés pour l'union scientifique de 1817 ².

L'élève se révèle supérieur à l'initiateur dans son article à propos d'une dissertation de Gravenhorst sur le *Faust* de Goëthe ³. On avait prétendu dans un autre article de l'association : *über den Einfluss der Poesie*, que le poète voulait faire naître dans l'âme du spectateur les mêmes passions que celles des personnages mis en scène. Hebbel remarque que, s'il en est ainsi, cela ne prouve qu'une chose, c'est que le poète a reproduit la nature, qu'il a été vrai, mais que « son but est d'expliquer l'énigme de la vie et qu'il l'atteint en concevant la vie exactement et en s'attachant à la représenter. — Car la vie est expliquée aussitôt qu'elle est connue ⁴. » Le poète doit nous la montrer « partant d'un point précis pour se perdre en une ondulation infinie dans l'océan immense des effets intérieurs et extérieurs ⁵ », car la poésie parle à notre âme pour la même raison qu'un phénomène vital, parce que nous ressentons les rapports secrets entre elle et nous. « Mais, ajoute-t-il, le talent poétique est la faculté qu'a l'homme de s'élancer, en quelque sorte, au delà des limites que la nature nous a prescrites et d'usurper les droits d'un dieu ⁶. » Quoi d'étonnant, alors, qu'après l'avoir ainsi définie, il dise de la poésie qu'elle est « une seconde Révélation, un Evangile que la nature elle-même écrit », et qu'il la place « au-dessus de la philosophie » ? « Elle ne saurait rendre à la philosophie les services d'un bœuf de labour sans devenir véritablement un bœuf de labour ⁷. »

Mais de beaucoup le plus important pour nous de tous ces articles, c'est l'essai *über Theodor Körner und Heinrich von Kleist* ⁸, dont nous avons déjà donné une citation. Il commence par une apologie de l'individualisme poétique comparé à la médiocre adaptation d'une âme aux exigences du temps et déclare que Kleist

Bestimmtes entgegentritt, was sie später beides nicht mehr ist »; cf. le commentaire de Bornstein, II, 339.

1. T., 41, 42. — 2. W., IX, 19-69. Cf. Bornstein, II, 349-354. — 3. W., IX, 19. — 4. W., IX, 22. — 5. *Ueber Theodor Körner und Heinrich von Kleist*, W., IX, 39.

6. « Kritik zu dem Aufsatz ». *Ueber den Standpunkt der Dichtkunst in alter und neuer Zeit*, W., X, 4; Bornstein, II, 354.

7. W., IX, 23; cf. Bw., I, 176; T., 645. — 8. W., IX, 31; cf. supra, 168 et la lettre à Franz du 22 mai 1836 (Bornstein, II, 293 et 373).

possède toutes les qualités du grand poète et en même temps du vrai Allemand, tandis que Theodor Körner n'a fait que s'enflammer pour elles. »

Cette thèse, paradoxale pour l'époque, Hebbel la soutient par des arguments tout à fait personnels; à un endroit seulement, il s'appuie sur les remarques de Goethe, où le maître, à propos des théories de Sulzer¹, recommande au poète d'éviter de reproduire servilement la nature. Nous trouvons dans ce même article un nouvel essai de définition de la poésie lyrique et une nouvelle indication des modèles dont Hebbel s'inspirait : « Le sentiment est son élément; l'art de le délimiter et de le représenter fait le poète lyrique². Qu'on n'objecte pas qu'il y a quantité de sentiments qui résultent d'impressions venues du dehors et que des sentiments de ce genre ont fréquemment été exprimés par le poète; je suis très porté à distinguer entre les résultats de ces impressions et les sentiments nés des profondeurs de l'âme aux moments d'inspiration mystérieuse et recueillie, et, dans tous les cas, ces derniers seuls sont dignes d'intéresser le poète, car c'est en eux seuls que vit vraiment l'homme tout entier, eux seuls sont le produit de toute son existence. Je déteste les exemples parce qu'ils ne sont que des bouche-trous ou des feux follets, mais il me faut pourtant ajouter ici que c'est notamment dans la chanson d'Uhland *es hat mir jüngst geträumet* que je trouve exprimé un tel sentiment³. »

Les qualités que Hebbel prise le plus dans un lied sont : le naturel, la simplicité et cependant l'évocation du mystère. Point de déclamation, de phraséologie; quelques accents sincères, bien choisis et exprimés, suffisent à laisser deviner toute l'émotion du cœur dont ils émanent. Il compare, par exemple, le *Bundeslied vor der Schlacht* de Körner à l'hymne guerrier de Kleist : *Germania*, dénonce, strophe par strophe, toute la rhétorique ampoulée du premier et lui oppose la concision passionnée des vers kleistiens. « C'est là, dit-il, vraiment un « Volkslied » parce que Kleist y rattache le grandiose et le monstrueux à des motifs de la plus grande simplicité et parce que les métaphores choisies, non seulement y ont un cachet de beauté, mais aussi portent l'empreinte d'une nécessité organique⁴. »

Mais, d'autre part, l'œuvre poétique, pour être vraiment la reproduction de la vie, ne saurait être rigide et comme figée, mais doit provoquer l'impression de quelque chose d'inachevé, d'inconstant, de fluctuant. C'est là le seul commentaire qu'on puisse donner à la caractéristique connue du talent dramatique de Goethe et de

1. « Frankfurter gelehrte Anzeigen » rapprochement signalé par Kuh, I, 149; comparer à Goethe, *einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil* les pages de Hebbel, IX, 33, 34, du même article et surtout les lignes 23 à 29.

2. Cf. Goethe à Eckermann le 11 juin 1825. « Lebendiges Gefühl der Zustände und Fähigkeit, es auszudrücken, macht den Poeten. » Cf. Hebbel, T., 2081 et Scheunert, *Pantrag.*, 225 : Aufgabe der Lyrik und subjektiver Charakter derselben.

3. W., IX, 35. — 4. IX, 39.

Schiller : « Les caractères de Schiller sont beaux de conséquence, ceux de Goëthe, d'inconséquence¹ ». Mais, dans l'esprit de Hebbel, ce jugement s'applique aussi bien aux poètes et on sait de quel côté vont ses préférences, entre celui qui porte ses créations toutes faites dans son propre cœur, de telle sorte que les événements semblent n'être là que pour les vérifier, et celui qui retrace les innombrables et fugitives apparitions du moment, les éternelles modifications de l'homme par chacun de ses pas².

Il serait aisé d'induire de ce seul article des analogies de nature entre Kleist et Hebbel, par exemple leur haine commune de la « phrase », mais la plus profonde de toutes, Hebbel l'exprime lui-même en ces termes : « Il savait et avait fait l'expérience douloureuse que le processus vital de destruction n'est point une inondation, mais une douche, et que l'homme capable de dominer toute une destinée n'en dépend pas moins de la moindre misère³. »

Cette boutade pessimiste ne trouve-t-elle pas sa meilleure explication dans la vie même du poète qui, après s'être assis à la table d'hôtes charitables, a assez de liberté d'esprit pour nier et attaquer Körner au moment où on l'idolâtrait et pour découvrir et affirmer la supériorité de Kleist méconnu ?

Ainsi se vérifie encore à Hambourg le jugement porté sur Hebbel par un ami de Wessalburen⁴ qui nous le montre aimant à « nager contre le courant ». Il ne lui fut, en tous cas, point difficile de remonter celui de « l'union scientifique » et lorsque ses camarades lui retournèrent son article avec prière de le reviser, il y écrivit simplement ces mots où se dépeint tout son caractère : « Après avoir relu et examiné encore une fois mon article, je n'y ai rien trouvé qui fût à y ajouter ou à en retrancher et, par conséquent, ma correction doit s'en tenir là ! » Puis, tout en remerciant les membres de l'association de leur accueil, il démissionna⁵.

Hebbel composa à Hambourg plusieurs nouvelles, commença son roman de *Schnock* et forma plusieurs projets dramatiques. N'ayant à étudier que son lyrisme, nous nous contenterons de retenir de ses essais épiques l'influence sur Hebbel de Wilhelm Contessa⁶, disciple de Hoffmann et de rappeler les parties lyriques de la nouvelle *Barbier Zitterlein* : une invocation à la paix du cœur et une ballade diabolique dans lesquelles il faut voir, avant tout, des réminiscences goethéennes⁷.

II

Heidelberg, la jolie ville du Neckar avec ses rochers, ses ruines, ses collines et la vallée charmante, devait faire sur le Dithmarse, fils de la plaine, une impression profonde. Ce n'était point le spec-

1. T., 114. — 2. IX, 56; cf. *Goëthe à Eckermann*, le 6 mai 1827 sur la poésie « incommensurable ». — 3. IX, 58. — 4. Reiff, cité par Kuh, I, 151. — 5. Bw., I, 40. — 6. Werner, 60. — 7. Cf. W., VIII, 56-57; Goëthe : *Wandriers Nachtlid*; *Faust*, passim. Bornstein, II, 338, 349.

tacle grandiose auquel il s'attendait, mais ses rapports avec la nature ne s'en trouvèrent pas moins transformés; il déclare qu'il s'en est rapproché de mille pas, qu'elle lui a été jusqu'ici « plutôt coupe que vin », qu'il va commencer à en jouir et par là même, à la comprendre véritablement, à la pénétrer, au lieu d'y poursuivre, comme en un cadre sans vie, sa songerie isolée et morne¹. Son journal et sa correspondance de cette époque contiennent toute une série de descriptions et de remarques où cette évolution se manifeste².

Une autre influence encore augmente sa passion du concret, ses tendances antimétaphysiques se confirment; c'est à Heidelberg que pour la première fois Hebbel rencontre le catholicisme. Il observe d'un œil attentif les cérémonies de la Fête-Dieu, et, aussitôt après, se met à lire des ouvrages concernant cette religion, de telle sorte qu'après l'avoir examinée dans ses aspects extérieurs et en avoir sondé la signification, il a une conscience plus profonde du problème religieux et de son importance. Mais son point de vue ne change pas : il l'étudie comme phénomène historique; « le christianisme, dit son journal de juin 1836, assomme l'homme pour qu'il ne puisse pas pécher, tout comme certain paysan fou son cheval, pour qu'il ne piétine pas la semence³ ».

C'est à Heidelberg encore que Hebbel voit pour la première fois une galerie de tableaux. Il y admire des œuvres de Holbein, de Dürer, de Lucas Cranach, du Titien, de Reni et une copie de Raphaël. Il essaye de fixer ses impressions, mais reconnaît modestement qu'il est aussi neuf sous ce rapport « que Jean dans la grande ville » et qu'au lieu de tourner des phrases, il vaudrait mieux se mettre sérieusement à l'étude⁴.

La littérature l'occupe de plus en plus. Il compare, en citant Goëthe, Shakespeare et Calderon⁵. Il continue à s'intéresser aux idées de Börne, le tribun de la jeune Allemagne libérale, dont il semble s'être préoccupé déjà à Hambourg⁶. N'oublions pas, cependant, son point de vue d'alors : Hebbel n'était pas, en principe, hostile à la révolution, mais sceptique en ce qui concernait ses résultats dans l'Allemagne actuelle⁷. Or, pas plus dans la période de Heidelberg que dans la suite, il ne se départit en fait de son conservatisme.

Il s'intéresse encore plus vivement à l'humour⁸ et lit la *Vorschule der Aesthetik* de Jean Paul, mettant ainsi en pratique cet avis

1. T., 552; cf. déjà le pressentiment joyeux que Hebbel avait de la nature méridionale dans la lettre adressée à Jakob Franz de Hambourg, le 8 mars 1836 (Bornstein, II, 187 et 360).

2. T., 151, 152, 153, 155, 169, 170, 171, 177, 179, 182, 192, 195, 201, 229, 268, 269, 272, 314, 327, 337, 338, 341; Bw., I, 50, 59, 63, 73, 74.

3. T., 175; cf. 224 et 318. — 4. T. 253 et 254. — 5. T., 259. — 6. T., 117, 137, 552.

7. T., 139 et 140 : « selbst im Falle einer Revolution würden die Deutschen sich nur Steuerfreiheit, nie Gedankenfreiheit zu erkämpfen suchen ».

8. T., 231, 235, 552; à Hambourg déjà il l'avait défini : Humor ist Erkenntnis der Anomalien. T., 118.

de Zelter qu'il recopie dans son journal : « à vrai dire, c'est de bonne heure qu'il faut apprendre la technique d'un art ¹ ».

Mais ces mots de Zelter se trouvent dans une lettre adressée à Goethe et c'est à l'école de Goethe surtout que Hebbel cherche à perfectionner ses idées et principalement son expérience esthétique. C'est dans la même correspondance, mais dans une lettre de Goethe, qu'il trouve et recopie encore ce passage : « Personne ne veut comprendre que l'unique et suprême opération de la nature et de l'art, c'est la mise en forme et, dans la forme, la spécification, afin que chaque objet devienne, soit et reste spécial et significatif ² ». Il note lui-même, dans son journal, Goethe comme « la principale influence qu'il ait subie à Heidelberg grâce à la bonté de Gravenhorst qui lui permit de le lire sans interruption ³ ».

C'est toujours à son école que vont continuer à se développer chez Hebbel ce souci de perfection et cette haine du dilettantisme que nous avons constatés déjà dans son évolution antérieure. Voici déjà venu pour lui le moment où, fidèle à la tradition classique allemande, il rêve d'aller en Italie et lit dévotement les voyages de Philipp Moritz, le compagnon et le disciple de Goethe ⁴. Goethe et Uhland restent ses préférés ⁵. Il lit l'*Achilleïs* sur la terrasse du château ⁶ et juge le *Faust* une production unique résultant du sujet le plus considérable traité par le plus grand des esprits ; le concevoir, ajoute-t-il, c'est se rendre compte que, comme une œuvre de la nature, il est inconcevable ⁷.

Sa modestie en présence du maître nous est une garantie de la sincérité de son mépris pour tous les petits poètes prétentieux. Il ne cesse, dans sa correspondance de cette époque, de les combattre et de les railler ⁸. Il a une opinion toute gothéenne de la nécessité, pour l'artiste, de se défendre et de se maintenir dans sa totalité, et de ne pas sacrifier, une à une, ses qualités aux critiques ⁹, et il arrive à une conception originale de l'indivisibilité de l'art ¹⁰. Il n'ira pas, toutefois, jusqu'à légitimer les excès du gothéanisme : c'est ainsi qu'il condamne très nettement l'allégorie comme étant « la marée basse de l'intelligence et aussi de la force créatrice ¹¹ », et même qu'il rejette toute la seconde partie du *Faust* comme étant mythologique et, partant, non poétique ; « car, dit-il, le mythe n'a point de limites et ne saurait en avoir ¹² ». La poésie reste donc pour lui, toujours, comme lors de sa première définition ¹³, l'art de représenter un sentiment, une réalité définie et délimitée.

Mais nous oublierions de non moins importants résultats de cette

1. T., 202. — 2. T., 201. — 3. T., 552; cf. Bw., I, 65; les œuvres de Goethe et Shakespeare le dédommagent de sa pénurie de livres à Heidelberg. Cf. Bw., I, 88. — 4. T., 273, 274. — 5. Bw., I, 74. — 6. Bw., I, 59. — 7. Bw., I, 218; cf. supra, 170, n. 2. — 8. Bw., I, 78, 88, 89. — 9. T., 202. — 10. Bw., I, 94. — 11. T., 197.

12. T., 241, 18 juillet 1835. La lecture en est donc toute récente car en 1835 encore, Hebbel avoue ne pas avoir lu le second *Faust* (W., IX, 21).

13. Cf. supra, 168. « Definitionen, remarque Scheunert, en exposant les théories lyriques de Hebbel, welche oft mehr begrifflichen Spielereien, als scharfen Abgrenzungen und Bestimmungen gleichen. » *Pantrag.*, 222.

période, si nous ne mentionnions pas son activité poétique. N'écrit-il pas lui-même, le 14 juillet 1836 : « Tous mes efforts sont dirigés vers l'activité poétique et tout ce qui n'a pas dans une certaine mesure rapport à elle n'existe pas pour moi¹ » ? Elle fut, à Heidelberg, exclusivement épique et lyrique. Mais nous n'avons point à en étudier ici les fruits.

Voici en quels termes Hebbel résume les profits de Heidelberg : « Peu de connaissances positives, mais une pénétration plus profonde de ma propre nature et de mon état d'âme, un meilleur aperçu de bien des choses du monde et de la vie, une compréhension plus intime de l'essence de l'art et une maîtrise plus grande de cette chose mystérieuse que je voudrais exprimer par le mot « style », voilà ce que, dans tous les cas, j'ai acquis². »

III

Quelle fut, pendant les trois années de son séjour à Munich, l'histoire de sa vie intérieure et quelles influences dut-il subir ou combattre ?

L'art était alors à Munich en pleine floraison sous l'égide du roi de Bavière. C'était une de ces périodes de transition, si intéressantes pour Hebbel et où il croyait pouvoir surprendre les grands mouvements de civilisation, dégager les lois. Il voyait grandir toute une architecture moderne et une cité nouvelle naître à côté des vieux quartiers pittoresques, gardiens des antiques traditions. Louis I^{er} avait entrepris d'helléniser la lourde et brumeuse capitale bavaroise : Cornelius et Moritz von Schwind exécutaient ses plans ; la frise célèbre de la Pinacothèque annonçait un pendant au chef-d'œuvre de Klenze, la Glyptothèque, terminée depuis longtemps. La basilique, la résidence, le palais surgissaient ; les églises s'enrichissaient d'œuvres d'art³. Hebbel vit pour la première fois un Raphaël et nous savons quelle impression firent sur lui les collections des musées. Il l'écrit peu avant son départ : « ce sera pour moi à Hambourg une bien grande privation de ne pouvoir y admirer nulle part les belles œuvres de peinture et de sculpture. Quelle jouissance de parcourir les salles splendides, de se plonger dans l'esprit des temps lointains et des vieilles écoles, sans cesser d'avoir le plein sentiment du présent, de sa jeunesse et de sa nouveauté ! C'est précisément l'art qui élargit l'existence et qui permet à l'individu borné de se perdre dans les horizons inaccessibles. C'est son effet le plus magnifique⁴. » Mais c'est là dithyrambe de néophyte plutôt que propos de connaisseur. Hebbel est trop sincère pour abandonner alors son ancienne conviction et pour se placer devant les chefs-d'œuvre autrement qu'en admirateur novice⁵. Ses res-

1. Bw., I, 70. — 2. T., 552.

3. Comparer au *Gemälde von München* de Hebbel l'autobiographie de Hermann von Lingg, cf. supra, 152.

4. T., 1524, cf. T., 385. Bw., I, 81, 150, 151 et VI, 347, W., IX, 370 et 387. —

5. Bw., I, 78 ; cf. T., 372.

sources ne lui permettaient guère de fréquenter, ni les théâtres, ni les cafés, ni aucune société où il eût fallu faire des frais d'entrée ou de toilette. Pour la même raison, il ne connut guère en fait de musique, à part un concert de Strauss et ce que lui révéla Gartner privatim de Mozart ou de Beethoven, que la musique religieuse, associée intimement pour lui à la poésie du culte catholique dont il continuait à se pénétrer¹.

En somme, il travaille de son mieux à se perfectionner lui-même, à s'aristocratiser, car à aucun moment de sa vie, il ne fera de concessions aux utopies des songe-creux égalitaires : « Mon mépris de la masse, écrit-il, est indescriptible et si juste que je ne risque rien à l'exprimer² ».

Cet aristocrate en habit râpé n'est cependant pas un réactionnaire. Quelle occasion n'avait-il point à Munich de faire de l'antilibéralisme ! La réaction universitaire qui sévissait à Berlin sous Diesterweg, à Vienne sous Jarcke et qui avait amené à Hanovre la destitution des frères Grimm avait trouvé en Bavière un terrain préparé de longue main par le clergé. Le ministère Abel, de néfaste mémoire, et ses coadjuteurs, le conseiller d'État Ed. von Schenk et le conseiller aulique Tschoppe ne pouvaient avoir de plus zélés auxiliaires que les prêtres bavarois. Le roi Louis, en dépit de ses velléités de restauration hellénique, n'en restait pas moins leur créature et c'est avec raison que Feuerbach put lui reprocher de pacifier avec Rome et de permettre à la folie mystique des Krüdener, Baader, Brentano, Hohenlohe, Kerner, Eschenmeyer et consorts de devenir, non seulement contagieuse, mais despotique. Les professeurs de l'université — Görres et Schelling n'étaient que les plus illustres — se considéraient sérieusement comme des prêtres de l'absolu et il n'eût point été possible de critiquer leurs divagations métaphysiques sur « la nature » et sur « l'identité³ ».

Le moment est venu, de prendre parti dans la controverse Schelling-Hebbel. Écartons tout d'abord l'hypothèse d'une influence directe et telle que Neumann s'efforce de l'établir⁴. La majorité des critiques a pensé que, sans aller jusqu'à des rapprochements de textes, il faut tenir compte de l'atmosphère de l'époque, saturée alors de la philosophie de Schelling bien plus qu'elle ne l'est aujourd'hui de tel ou tel fluide plus moderne⁵. Un certain nombre

1. Bw., I, 124, 125, 128, 135, 268, 360; T., 460, 1210; W., IX, 379-398. Kuh, I, 208.

2. Bw., I, 128; T., 506; Kuh, I, 184. T., 1375; cf. V. Hehn : *Gedanken über Goethe; Goethe und das Publikum*, 190 et 195.

3. Cf. Kuh, I, 212-216. Citons encore parmi les professeurs dont Hebbel pouvait suivre les cours : Schubert, Eschenmayer, Oken et Ringseis.

4. Pour le détail des références, se reporter à notre bibliographie. Il s'agit ici seulement d'établir les dates des théories adverses. Alfred Neumann (*Aus Fr. Hebbels Werdezeit*, 1899) s'appuie lui-même sur Collin (*Grenzboten*, 1894) et entraîne W. Waetzoldt (1903). R. M. Werner opposa à Neumann (*Euphorien*, VI, 797-804) une déclaration d'autonomie de Hebbel (Bw., V, 42); cf. réplique de Neumann (*Neue Jahrbücher für das klass. Altertum und für Pädagogik*, V, I, 1 : 1902, p. 74 et suiv.).

5. C'est là l'opinion de R. M. Werner, cf. VII, *Introd.*, p. XLII (1904) et *Hebbel*,

d'auteurs ont affirmé l'indépendance absolue du jeune Hebbel¹. Leur meilleur argument est, en somme, la déclaration d'autonomie du poète. Nous l'avons déjà citée en étudiant le *Lied der Geister*², mais, outre qu'elle date de 1852, elle ne nous paraît pas éliminer la possibilité d'une influence indirecte. Hebbel pouvait très bien ignorer jusqu'au nom de Schelling et s'inspirer de ses idées, qui étaient dans l'air. Les autres citations qu'on lui a empruntées sont tout aussi peu convaincantes³, et il n'est pas moins vain, par exemple, de chercher à induire son originalité de tel ou tel aphorisme du journal⁴ que de découvrir tel ou tel passage de Schelling dans ses poésies.

Hebbel mentionne bien Schelling et Görres comme « personnalités considérables »⁵, mais si nous recherchons son appréciation précise et motivée de ces philosophes, voici ce que nous trouvons : il reproche à Schelling sa conception dualiste de la divinité⁶ et son distinguo scolastique entre le « Sein » et le « Wesen »⁷ ; le biographe raconte que le jeune Hebbel, assistant à ses conférences, songeait aux mystifications des sorciers⁸ et un passage du journal nous montre le cas qu'il faisait de ces vaticinations romantiques⁹. Il fut encore moins tendre pour Görres¹⁰. Ce n'est pas, au fond, l'intérêt métaphysique qui l'amène à ses conférences, ce n'est pas la curiosité d'approfondir le « noumène » sous l'enveloppe des « phénomènes » ; peu lui importe le noumène « en soi » ; ce qui, au contraire, le passionne, c'est sa propre individualité et toute individualité comme la sienne, vivante et mystérieuse. A une leçon de Görres sur Alexandre le Grand, il devient extrêmement attentif au moment où il est question des doutes qui obsédèrent le roi pendant toute sa

sein Leben und Wirken (1905, p. 33). A Scheunert également admet, non la filiation, mais des ressemblances : *Pantrag.* (1903), 9, 10, 13, 305-324 et examina dans ce sens les théories de Th. Poppe, Andreas Aliskiewicz, Alfred Neumann, Johannes Krumm (324-330). Rien dans son récent ouvrage (*der junge Hebbel*, 1908) n'est en contradiction avec le précédent. Se rangent à la même opinion : F. Zinkernagel (1904, p. vi), A. Schapire (1907), Frenkel (1907), A. Kutscher (*Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas*, 1907) et enfin A. Tibal (1911, p. 97-99).

1. Bernhard Münz, *Friedrich Hebbel als Denker*. Wilh. Braumüller, Wien, 1906 (sans grande valeur : cf. la critique de R. M. Werner, *Deutsche Literaturzeitung* du 8 décembre 1906, XXVII, p. 3057 et 8 ; et Scheunert, *D. j. II.*, 1908, p. vii), — cf. deux biographies, E. Kuh (1907), I, 196, 197 ; 214-222 et Ed. Kulke (1878), p. 47. — Cf. aussi Th. Bieder (*op. cit.*, 1906, p. 10. — Mais le principal champion de l'autonomie philosophique du jeune Hebbel est Zincke (*Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik*, Prag, 1908), cf. Bornstein, II, 375 et suiv.).

2. Cf. supra, 93, n. 2 ; cf. Bw., V, 42 (15 septembre 1852), cf. T., 14-15 (1^{er} avril 1835) et Bw., II, 278 (8 juillet 1843).

3. Zincke renvoie (p. 19) à un article de 1858 (*Literaturbriefe*, XIII, W., XII, 217) et que l'on se reporte à ceux qu'il cite de 1839 et 1840 (*Telegraphenaufsätze*, W., X, 363, 365 et 390).

4. Zincke (19) cite encore T., 1364 et 3713 ; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 13, n. 2. — 5. T., 552 (1^{er} janvier 1837). — 6. T., 1546 ; cf. 5540. — 7. T., 1686 a. — 8. Kuh, I, 216. — 9. T., 465. — Poursuivre l'influence de Schelling dans Tibal : 153-156, 288 ; 293-302.

10. *Münchener Briefe*, 1836-1838. *Die Zeitschrift von Philipps und Görres* (W., IX, 397) : *Christliche Mystik von Görres* ; T., 3711 (27 septembre 1846), Kuh, I, 217-220.

vie et lui firent se demander s'il était fils de Philippe ou de Jupiter Ammon. Son imagination est mise en éveil et en branle et cherche aussitôt à expliquer toutes les actions d'Alexandre par ce doute. Quant au philosophe, Hebbel finit par l'appeler « une outre gonflée de vent¹ ». Il estimait davantage Hegel², et, curieux de pénétrer le secret de sa dialectique, il admirait alors en lui, probablement déjà cum grano salis, l'art de « diviser indéfiniment une pensée³ ». Mais il dut abandonner l'étude de sa *Logik* et de sa *Phänomenologie des Geistes* et son journal ainsi que sa correspondance établissent que Hegel ne faisait guère ses délices pendant la période de Munich⁴. Puis on peut dire que, dans la mesure où il se familiarisa avec lui, il le combattit de plus en plus nettement⁵.

Pourquoi Hebbel, ce tempérament méditatif par excellence, se détourne-t-il des métaphysiciens? Nous avons déjà pénétré ce mystère en étudiant la nature de sa pensée⁶ et avons déjà cité une de ses plus expresses déclarations de guerre à la philosophie⁷. Son journal de Munich va nous fournir sa raison essentielle : « La philosophie s'efforce éternellement d'atteindre l'absolu, et c'est là, à vrai dire, la tâche de la poésie⁸ ». Il déclare que la philosophie n'est qu'une « pathologie plus relevée⁹ ». Cette conviction deviendra chez lui de plus en plus ferme¹⁰. A Munich déjà, il met l'art au-dessus de tout, et son éducation artistique lui apparaît comme la raison d'être de son existence. Il écrit à Amalie Schoppe, le 25 mai 1837 : « Je ne veux rien devoir à ma pauvreté, sauf, tout au plus, mon caractère... ; au cas où je sombrerais dans l'océan de la vie, je ne verrais point là, comme autrefois peut-être je l'aurais fait, une malveillance spéciale du destin à mon égard, mais simplement la preuve que je ne savais pas nager.... Je ne vous écris pas cela parce que j'espère beaucoup, mais uniquement parce que je ne crains rien. Je suis hypocondriaque au plus haut point; ma vie est une incroyable mixture d'exaltation et d'écœurante platitude. Je considère que mon but vital est, par la plume et par la parole, de symboliser mon âme autant que j'en puis fixer les moments significatifs; tout le reste, sans exception, je l'ai abandonné¹¹. »

Loin, donc, de devenir à Munich un disciple de Görres et de Schelling, Hebbel reste plus que jamais un autodidacte et un indé-

1. Bw., I, 174; T., 5168 (1853). — 2. T., 2322. Hebbel se défend de le connaître, même de nom, à l'époque où il composa *der Mensch*; Bw., II, 278. — 3. T., 2105.

4. T., 3088; Bw., II, 278 et surtout Bw., IV, 282 : « der englische Garten, in dem ich Hegel und Schelling so lange studirte, bis ich sie buchstäblich mit Füßen trat, weil sie mich verrückt machten ».

5. T., 3137, 3256, 3674, 3944, 4066, 4945, 5891; Bw., IV, 281, 282; V., 42-45; cf. Fries, 39; Kulke, 47; Tibal, 158, 364. — 6. Cf. supra, 163 à 166. — 7. Cf. supra, 164, n. 2, T., 340.

8. T., 894; 20 septembre 1837; cf. T., 3713, le passage où il dit de la poésie qu'elle est l'unique révélation, supra, 165, 168. On voit combien, sur ce point, Hebbel se demeure fidèle à lui-même.

9. T., 1170; 4 juin 1838. — 10. Cf. pour cette évolution, T., 858, 879, 947, 1284, 1496, 3290, 3674, 5318.

11. Bw., I, 208; cf. Bw., I, 111, 261; et Bw., V, 45.

pendant¹. Il assistait aux conférences philosophiques; mais il suivait aussi des cours de médecine et il faudrait dresser un véritable catalogue pour donner une idée, même approximative, de la variété et du caractère hétérogène de ses lectures d'alors².

Mais ce ne sont point seulement les philistins, les antilibéraux et les mystiques que nous le voyons tour à tour désavouer ou même attaquer. On soupçonne déjà qu'il n'était point tendre au cléricanisme catholique, lequel, comme nous l'avons vu, infestait alors tout particulièrement Munich. La maladie métaphysique que firent les grands classiques et les grands modernes de l'Allemagne, le malaise dont triomphèrent Faust et Zarathustra, Hebbel les connut et en triompha aussi. Les deux grandes nostalgies allemandes, l'Hellade et le moyen âge, il les célèbre à son tour. « Deux fois, la vie a été belle! Oh, si l'on était né alors! » s'écrie-t-il³. Aujourd'hui le monde est triste et malade; car il n'y a qu'une mort et qu'une maladie mortelle... c'est le sentiment de la contradiction absolue en toutes choses⁴. » Et y a-t-il pour l'artiste un moyen d'échapper à l'atmosphère de son temps? « Ce que tu appelles ma maladie, écrit-il à Elise, est en même temps la source de mon existence comme de toute existence supérieure... » et, dans la même lettre, il en arrive à se féliciter de son âme macrocosmique, si l'on peut dire, et à y chercher un refuge contre le spectacle de la vanité et du néant de toutes les agitations humaines⁵. La cause profonde de ce dualisme néfaste qui scinde le monde et met du même coup la disharmonie au cœur de l'homme, c'est pour Hebbel le christianisme. Il ne se contente pas d'en railler, dans son journal, les infirmités et les ridicules⁶, il en dénonce aussi la puissance épidémique et dévastatrice : « Les hommes d'élite les plus nobles s'accordent à reconnaître que le christianisme a apporté au monde peu de bien et beaucoup de mal. Mais ils en cherchent la plupart du temps la raison dans l'église chrétienne : moi je la trouve dans la religion chrétienne elle-même. Le christianisme est la petite vérole de l'humanité. Il est la cause de toute disharmonie, de tout aveulissement, surtout des derniers siècles. Plus la vraie culture pénètre profondément dans les masses, et plus désastreux seront ses effets. Jusqu'ici le christianisme du peuple était assez inoffensif, car ce n'était qu'un paganisme plus grossier que l'autre.... Je le hais et je l'exècre et à juste titre⁷. » Hebbel s'efforce d'être tolérant⁸ et de laisser à chaque fou sa marotte, mais il ne peut se défendre dans une autre lettre de remarquer que « la religion de la plupart des gens n'est autre chose qu'un bonnet de nuit » et, cette fois, il la définit ainsi : « La religion est le produit de la suprême impuissance et de la suprême vanité, multipliée l'une par l'autre⁹ ».

1. A Elise, le 11 avril 1837. Bw., I, 193 : « ich werde nie ein Facultätsmensch, ein Jurist u. dgl. »; cf. Bw., I, 200.

2. Cf. Kuh, I, 210-211 et surtout Tibal, 157-161. — 3. Bw., I, 162. — 4. Bw., I, 191; cf. T., 2197. — 5. Bw., I, 198, 199.

6. T., 608-610. — 7. Bw., I, 163-164. — 8. Sur le protestantisme, cf., W., X, 5 et 400. — 9. Bw., I, 191; cf. supra, 167, n. 2. Winterfeld (468-469) a rapproché ce passage d'un certain nombre d'aphorismes de Nietzsche et conclut :

Le plus sûr garant de la sincérité de Hebbel dans toutes ces attaques, c'est la sincérité évidente de sa modestie et de ses inquiétudes lorsque, après avoir fait table rase de la religion, il se demande ce qui va advenir : « Notre époque est une mauvaise époque.... Où l'histoire universelle prendra-t-elle une idée qui dépasse ou même qui remplace l'idée de Dieu? Je crains bien que, pour la première fois, elle ne soit à la hauteur de sa tâche¹. » Et c'est encore à Munich que Hebbel nous indique la direction essentielle de son éthique : « Le seul chemin qui conduise à la divinité, c'est l'homme. C'est la capacité la plus remarquable, le talent le plus éminent de chacun de nous qui nous rattache à l'être éternel; dans la mesure où nous cultivons ce talent et développons cette capacité, nous nous rapprochons de notre créateur et entrons en communication avec lui. Toute autre religion n'est que vaine et décevante fumée². » La religion de Hebbel, on le voit, c'est celle de Lessing et de Goethe³.

Nous passons sur les nombreuses productions épiques et dramatiques⁴ de cette période et étudierons plus loin systématiquement les poésies lyriques composées à Munich.

IV

Le second séjour de Hebbel à Hambourg marque le point culminant de sa détresse et de son isolement intérieur. Il semble n'être retourné dans cette ville que pour s'y séparer à tour de rôle de tous ses amis. Il collabore au *Telegraph* de Gutzkow, mais sans se subordonner à lui, il se détache des écrivains Wihl et Hocker, après avoir démasqué leur nullité⁵. Le cercle de connaissances rassemblées autour d'Amalie Schoppe lui devient de jour en jour plus antipathique; ce ne sont, pendant des mois, que brouilles et récon-

der Unterschied ... liegt nur in der Schärfe, in der Nietzsche seine Gedanken ausführt; cf., *ibid.*, 487.

1. Bw., I, 194 et 195. — 2. T., 1211; cf. T., 79 et *Gespräche mit Eckermann* du 4 février 1829.

3. Cf. T., 561. Pour plus de développements, renvoyons aux excellentes pages de Tibal : *l'Univers et l'Individu*, 184-197, et à l'article de Julius Bab *Die Bedeutung Friedrich Hebbels* (*Sozialistische Monatshefte*, 13 mars 1913, p. 287 et 294).

4. Cf. *Ein Geburtstag auf der Reise*, VI, 250 (cf. Bw., IV, 398) :

Hier zeigte, wie im Traume,
Sich mir die Judith schon!
Dort unter'm Tannenbaume
Sah ich den Tischlersohn,
Da drüben winkte leise
Mir Genovevas Hand,
Und in des Weihers Kreise
Fand ich den Diamant.

Cf. *N. Hebbeldok.*, 30, lettre du 3 octobre 1840 à Charlotte Rousseau : « von den wenigen lyrischen Gedichten, die mir in dieser dramatischen Zeit kamen lege ich eines an ». — 5. T., 1865.

ciliations à contre-cœur, d'abord avec Janinsky, puis avec Alberti, enfin avec sa protectrice elle-même¹.

Les productions littéraires d'alors ne nous intéressent qu'en tant qu'elles contribuent à préciser la figure du poète. Nous utiliserons au point de vue critique ses articles parus dans le *Telegraph*². Nous n'avons qu'à mentionner sa nouvelle *Matteo*³, son histoire de la guerre de trente ans⁴, son histoire de la Pucelle d'Orléans⁵, son tableau de Munich⁶, ainsi que ses plans et fragments épiques ou dramatiques⁷. Mais nous ne saurions rester indifférent en face d'œuvres qui, pour n'être point lyriques, n'en arrachaient pas moins à l'auteur ce cri d'angoisse et d'espoir à la fois : « C'est de ma poésie que mon moi dépend ; si elle est une erreur, j'en suis une moi-même⁸ ». En écrivant ces lignes, il songe à *Judith*⁹.

Sans doute ce sont les conflits proprement dramatiques, entre les sexes d'une part, de l'autre entre le judaïsme et le paganisme, qui constituent l'intérêt essentiel de cette pièce. Mais, outre qu'elle nous est une nouvelle preuve de l'importance de la Bible comme source de la poésie de Hebbel et nous révèle l'attention spéciale qu'il apporte à l'étude du problème sexuel, nous y trouvons une conception psychologique du destin, indice d'une religiosité toute moderne¹⁰ et des traces de mysticisme¹¹. En dépit des protestations d'objectivité de l'auteur, déclarant à Tieck qu'il s'est défendu de laisser couler à travers sa pièce le plus mince filet de lyrisme¹², les deux protagonistes nous fournissent de précieuses indications sur Hebbel lui-même. Il est facile, certes, de ramener le personnage d'Holopherne à ses éléments métaphysiques¹³, sans oublier qu'il est en même temps un type de despote oriental assez réussi pour obtenir tous les éloges de Hammer-Purgstall¹⁴ et un surhumain assez vraisemblable pour faire songer à Napoléon¹⁵. Mais il n'est pas moins évident que le pays dithmarse est sa vraie patrie et que Hebbel a trouvé dans son propre cœur, soit en réalité, soit comme idéal, les qualités de son héros : son orgueil, son énergie, sa vaillance et aussi sa rudesse et ce mélange de naïveté presque

1. T., 1701, 1773, 1794, 1795, 1845, 1850, 1856, 1919, 1922, 1927, 1934, 1935, 1962, 1985; cf. supra, 160. — 2. *Matteo*, 1841 (1839), W., VIII, 201. — 3. W., IX, 71. — 4. W., IX, 223. — 5. W., IX, 403. — 6. W., VIII, 352 à 381. W., V, 57 à 109.

7. W., VIII, 352-381; W., V, 57-109. — 8. T., 1677. — 9. *Judith*, eine Tragödie in fünf Acten. Zum ersten Mal aufgeführt auf dem Königlichen Hoftheater in Berlin am 6. Juli 1840 (1841). W., I, 1; cf. lettre à Charlotte Rousseau du 3 octobre 1840 (*N. Hebbel dok.*, 26 sq.).

10. T., 1034 et W., X, 365. — 11. Voir R. M. Werner, W., I, p. xxvi et suiv. N. B.; le caractère lyrique de *Judith* apparut si bien dès la première représentation qu'il se trouva alors des critiques pour le donner comme explication de l'échec à la scène. T., 2324, ligne 56.

12. Bw., II, 27; cf. *Revue de Belgique* du 15 juillet 1912 : *quelques livres sur l'Allemagne et les Allemands* : « dans *Judith* la progression de l'intérêt est de ci, de là, sacrifiée à une curiosité d'analyse et à une somptuosité lyrique peut-être inégalées en Allemagne depuis soixante ans ». Signé : W.

13. T., 1211, 1394, 1723. — 14. Bw., IV, 142; cf. la gravure de Julius Diez (*Jugend*, 1913, n° 12). — 15. T., 1012, 1034 sur le culte de Hebbel pour Napoléon à Munich, cf. W., V, 45 et suiv.

enfantine et d'opiniâtreté, de profondeur dans la méditation. Quant à Judith, elle incarne bien avant tout l'héroïne biblique, remaniée au gré des idées de Hebbel sur la pureté et sur la faiblesse féminines, allant à la grandeur par le péché et succombant en plein triomphe au désarroi sentimental¹ : il n'en reste pas moins que le poète lui a prêté aussi quelques traits d'Elise Lensing et surtout sa propre sensualité où se retrouve l'union des effusions les plus pures, des aspirations les plus élevées et de l'élan sauvage, fougueux de la passion².

Le drame de *Genoveva*³, terminé à la même époque, nous représente le conflit entre la beauté et la pureté féminines, non plus agissantes comme dans *Judith*, mais passives, et la passion tragique qu'elles suscitent au cœur de l'homme et dont elles triomphent, jusque dans l'inévitable catastrophe, par cette même passivité héroïque et expiatoire. Mais ce conflit ne s'était-il pas déroulé dans le cœur de Hebbel, tiraillé entre la fidélité qu'il devait à l'angélique Elise Lensing et sa passion pour Emma Schröder⁴, et n'est-ce point encore le plus pur sang de Hebbel qui court dans les veines de Golo, qui l'entraîne aux violents emportements d'un désir à la fois criminel et irrésistible, anime sa dialectique pressante et ses longs monologues sombres et passionnés⁵ ?

Hebbel écrivit aussi à cette même époque *der Diamant*⁶, la comédie conçue à Munich⁷, et qui ne parut qu'en 1847. Nous n'avons à la mentionner ici que pour constater que les qualités de poète comique faisaient défaut à l'auteur, bien que ses personnages ne soient point dépourvus « d'un certain humour baroque⁸ ».

V

Nous pourrions nous étonner de cette floraison d'œuvres si nous ne nous rappelions que certaines plaintes du journal⁹ et les tendances négatives du poète que nous avons déjà en partie analysées en étudiant la période de Munich. Le moment est venu de rechercher les assises positives de l'esthétique et de l'œuvre de Hebbel. Nous l'avons vu rejeter le christianisme et son dualisme et se demander en même temps avec inquiétude ce qu'il y substituera.

Quelles voies tenter ? Analyser l'Unique et sa propriété ? ou demander à l'art de réussir là où la philosophie et la religion ont fait banqueroute ? découvrir le surhomme ?

Hebbel s'est, à cette époque déjà, engagé dans toutes ces voies, mais avec plus de modestie que de hardiesse. Son point de départ

1. T., 1802, 1872; W., I, 72, ligne 15 et suiv. — 2. T., 48, 1883. — 3. *Genoveva*, eine Tragödie in fünf Acten, terminée le 1^{er} mars 1841. W., I, 83.

4. Sans doute, il convient de ne pas oublier la déclaration du poète se plaisant à reconnaître en sa *Genoveva* une sorte de portrait idéalisé de la femme allemande. Bw., II, 267; cf. Mitscherlich, 25-35.

5. Bw., II, 118, 130; VI, 143; T., 2343, 2411, 2464, 2472; cf. lettre du 3 oct. 1840 à C. Rousseau (*N. Hebbeldok.*, 29 et suiv.). — 6. W. I, 319. — 7. Cf. Supra, 178, n. 4. — 8. Cf. Bartels : *Dichterbiographien. Ch. Fr. Hebbel*, p. 57. — 9. T., 1631.

est l'individualisme et, sans se satisfaire d'une conception purement ironiste et contemplative de la vie, il affirmera sans cesse les droits positifs des individus, non seulement dans leurs rapports entre eux, mais contre la société¹. Ces tendances se concilient pourtant avec son conservatisme et son sens historique² et, d'autre part, il se rend très bien compte que la liberté de la créature a pour limite celle de la nature³.

Il entrevoit dès lors les deux moments du dualisme : Individu-Cosmos. D'abord le conflit; il définit, à Hambourg, le 13 septembre 1840, son pantragisme⁴ : « toute vie est combat de l'individuel et de l'univers⁵ »; mais aussi la solution : on peut dire que son individualisme aboutit à une sorte de panthéisme très voisin de celui de Spinoza et de Goethe⁶ et menaçant par instants de sombrer dans le fatalisme absolu⁷; il entrevoit le salut de l'individu, non point dans l'anarchie, mais au contraire dans l'organicisme : il faut qu'il soit naturellement, ou devienne par l'art, partie intégrante et saine du grand tout⁸.

« Les temps sont bien peu favorables, pense Hebbel, à l'individualisme : Celui qui, de nos jours, ne devient point mauvais a, pour obtenir ce seul résultat, dépensé peut-être plus de forces que l'homme tant loué qui, au temps de Luther, devint un héros⁹. »

Et de même, les temps sont bien mauvais pour les écrivains : « La nature ne devrait point éveiller de poètes, qui ne soient pas des Goëthe, car ils ont le diable en eux. Tout talent exige impérieusement, pour se développer et se perfectionner, une vie tout entière¹⁰. » Et en Allemagne les chances sont particulièrement restreintes. « Les productions les plus parfaites ont été déjà fournies dans toutes les branches; on ne peut, tout au plus, que les reproduire et ce n'est absolument pas nécessaire. Si donc l'on veut s'estimer soi-même, il faut être plus sévère et plus exigeant envers soi que ne le fut jamais un auteur. Des essais et des expériences sont méprisables à une époque où même des œuvres excellentes ne sauraient avoir de prétentions. Ajoutons que le public ne veut point de bonne marchandise, mais de la camelote, qu'il méprise celui qui ne le méprise pas. Dans ces conditions, il est difficile de ne pas perdre pied : je suis résolu à me sacrifier dix fois moi-même plutôt que la vérité; ceci n'est guère un mérite de ma part, car faire le contraire est une impossibilité absolue pour moi¹¹. »

Bartels a voulu voir la doctrine nietzschéenne en germe dans le passage du journal intime que voici : « L'homme est la continuation de l'acte créateur, une créature éternellement en voie de devenir,

1. T., 1325, 1636, 1848, 1869, 2040, 2129, 2331, 2332. — 2. T., 2253 et 2335. — 3. T., 1719. Il avait précédemment marqué les 2 termes de l'antagonisme : cf. Bw., I, 103. — 4. Cf. Scheunert : *Pantrag.* (voir notre feuille d'abréviations et notre bibliographie). — 5. T., 2129 et 2440; cf. Goethe : « die Kunst entspringt aus den Bemühungen des Individuums, sich gegen die zerstörende Kraft des Ganzen zu erhalten. » *Frankfurter Gelehrte Anzeigen*, 37, 210. — 6. T., 1156, 2019, 2091, 2097, 2175, 2261, 2262, 2274. — 7. Bw., II, 329. — 8. T., 1510, 1524, 1722, 1765, 2197, 2260, 2262. — 9. Bw., I, 234; T., 491, 1156, 2335. — 10. Bw., I, 213; cf. W., X., 383-384. — 11. Bw., I, 360.

jamais terminée, empêchant l'achèvement du monde, son immobilisation, son arrêt¹ ». « C'est la remarque la plus profonde du livre », écrit l'auteur lui-même, le 7 janvier 1840, en marge de cet aphorisme. Il nous semble plus plausible de le commenter en en rapprochant l'épigramme suivante :

*Goethes Biographie*².

Anfangs ist es ein Punkt, der leise zum Kreise sich öffnet,
Aber wachsend umfasst dieser am Ende die Welt.

et voici l'aphorisme du 28 octobre 1839³ : « Je ne vois dans ce qu'il y a de plus haut et de plus noble chez l'individu jamais un excédent de vertu, mais un excédent de force. Qu'est-ce que la vertu ? Un beau nom pour la chose la plus simple : Santé ! »

Ce n'est point encore le « renversement de la table des valeurs », c'est toujours le mot de ralliement classique en réponse au fameux mot d'ordre donné à Eckermann le 2 avril 1829.

L'amoralisme de Hebbel que nous avons rencontré déjà⁴ ne nous suggère point encore nécessairement *Jenseits von Gut und Böse* mais nous fait songer bien plutôt à l'attitude de Goethe. Elise Lensing nous rappelle Friederike Brion. Et nous sommes encore rassuré sur la mission « surhumaine » de Hebbel lorsqu'il pose lui-même cette question : « Est-ce la force, ou bien est-ce la vanité qui me donne l'ordre de route ? La sincérité de cette demande émane-t-elle d'une nature meilleure d'un degré ou d'un degré pire que beaucoup d'autres⁵ ? »

VI

Le tourbillon du cléricalisme munichois n'entraîna donc Hebbel à aucun moment, mais il ne s'élança point à corps perdu sur les grandes routes modernes. Est-ce donc qu'également loin de tenir, comme les fidèles de la vieille église, les yeux obstinément fixés vers le passé et de se laisser, avec les prophètes et les prosélytes de la religion nouvelle, hypnotiser par les mirages du mystérieux avenir, il désirait se vouer totalement au temps présent ? Allons-nous le voir s'intéresser vivement au mouvement contemporain ?

Bien au contraire ! L'époque de Munich qui est celle de son entrée en relations avec Gutzkow et les écrivains de la « Jeune

1. Cf. T., 1364 et Bartels, 39-41.

2. VI, 351 (1851). — 3. T., 1772. — 4. Cf. supra, 155. — 5. Bw., I, 232 ; cf. Bw., II, 89 ; T., 1747 et supra, 177 et n. 9, 180 et suiv. On sait que la conception du surhomme est esquissée déjà dans Goethe. Elle est un des thèmes essentiels de *Faust* où il y a non seulement la chose, mais le mot (scène de l'Erdgeist ; cf. la pièce *Zueignung*, v. 61). Les scrupules de Faust indiquent aussi le correctif ; il souffre d'être un *Unmensch* (Wald und Höhle), son ambition n'est pas de sortir de l'humanité, mais d'en être le représentant le plus haut ; il est moins déçu dans ses velléités de « Gottähnlichkeit » que sincère dans son ardent désir de porter en lui toutes les joies et toutes les douleurs de la terre et de l'homme (scène de l'Erdgeist ; scène du pacte ; Wald und Höhle). En cela Hebbel nous paraît moins précurseur de Nietzsche que disciple de Goethe.

Allemagne » marque déjà les antagonismes qui devaient amener leur séparation définitive.

Les tendances de la « Jeune Allemagne » lui étaient antipathiques au plus haut point. Sa nature était trop sérieuse et trop réfléchie pour se laisser entraîner à une effervescence, même généreuse, que la frivolité et la phrase dépréciaient trop visiblement. « L'intéressant » ne l'intéressa pas¹. Aux yeux de Hebbel, cette subordination de l'art aux buts et aux visées de la politique sociale paraissait une prostitution et toutes les agitations de la « Jeune Allemagne », une de ces crises éphémères qui, selon l'expression de Jean Paul, « souillent l'éternité ». La frivolité, le mercantilisme de ces écrivains hommes d'affaires ne pouvaient que répugner à un poète qui, nous l'avons vu, se faisait de l'art une si haute idée². Comment se serait-il accommodé des habiletés et des souplesses de ces plumitifs qui, parce que la censure sévissait, visant les pamphlets et les courts articles, n'étaient point embarrassés pour délayer en gros volumes ce qui aurait pu tenir en quelques lignes? Comment concilier ces complaisances avec le titre de génial dont les Jeunes Allemands des deux sexes étaient fêrus³? Ces œuvres incohérentes et prétentieuses auxquelles manquait complètement même le charme de la « Nuit » romantique, étaient non seulement vides de poésie, mais le contraire de la poésie. Où trouver du lyrisme, même chez Gutzkow et Laube? Hebbel redoute par-dessus tout que Campe « soumette ses poésies à l'appréciation de Gutzkow, qui n'est même pas capable de reconnaître en Uhland un grand poète⁴ ». Et lorsque ses craintes se sont réalisées et que Gutzkow lui a adressé une appréciation fort élogieuse, accompagnée d'offres non négligeables de Campe, Hebbel ne l'en récuse pas moins comme juge : « Si l'on excepte les rares poètes qui produisent eux-mêmes, en fait d'œuvres lyriques, quelque chose de sérieux, l'Allemagne actuelle ne possède point cinq personnes en état d'avoir un jugement sur ces produits si délicats de l'âme; tous se préoccupent du « quoi » et pensent devoir se déclarer satisfaits, si on leur offre une bonne pelote bien pleine de pensées; personne ne s'occupe du « comment », qui est la question essentielle. Je doute fort que Gutzkow lui-même soit capable d'apprécier une poésie, du moins ses jugements et ceux de son confrère Laube sur Uhland sont-ils superficiels et sans valeur; à mon égard pourtant, il semble qu'il ait de la bonne volonté, et s'il se fait mon champion, j'aurai beaucoup gagné, auprès du public⁵. » Voilà bien son point de vue : Gutzkow peut lui être utile, lui faire de la réclame, il pourrait de même lui nuire; c'est un homme à ménager, mais il n'est pas compétent. Et il n'apprécie pas davantage les nouvelles et les drames de la « Jeune Allemagne » qu'il ne lui reconnaît le don lyrique⁶. Toutes ces œuvres manquent de vie organique, de forme et de tenue : pas d'air pur dans la mêlée des polémiques, aucun souci de composition,

1. Cf. Werner, 87. — 2. Cf. supra, 181 et W., X, 396; lettre de Goethe à Zelter du 6 juin 1825. — 3. T., 1556. — 4. Bw., I, 261. — 5. Bw., I, 283 (27 avril 1838). — 6. Cf. R. M. Werner, *op. cit.*, 88, 90.

aucun effort de style : dédaigneux de la langue limpide et nette de Lessing autant que de sa dialectique sobre et forte, les Jeunes Allemands recherchent l'effet, cultivent le paradoxe, la pointe et les métaphores précieuses. Rien de cela n'en impose à Hebbel : « on oublie le plus souvent, écrit-il dans son journal à l'adresse de Gutzkow, que les images et les signes ne contiennent rien de nécessaire ni d'essentiel ¹ », et dans une lettre du 12 décembre 1835 : « je n'envie point les beautés stylistiques des sieurs Mundt et Laube, mais bien celles de Lessing ² ».

Leur éthique ne lui déplaisait pas moins que leur esthétique : L'émancipation de la femme et la réhabilitation de la chair étaient alors à la mode en Allemagne comme en France ³. La *Lucinde* de Friedrich Schlegel commentée et justifiée par les lettres intimes de Schleiermacher et les théories romantiques sur l'androgynie, la *Wally* de Gutzkow, la *Madonna* de Mundt, les *Reisenovellen* de Laube ne sont que les principaux monuments d'une campagne féministe acharnée. Ici encore, nous voyons Hebbel nager contre le courant : « Je crois, écrit-il, que ce serait pour moi le moyen d'arriver au suicide que de penser une bonne fois pendant une heure à la façon de Gutzkow et de Wienbarg à l'émancipation du mariage ». Il est d'avis que la femme ne revendique que des privilèges, redoute « l'émancipation de la boue ⁴ » et raille dans un même aphorisme les amoureux romantiques et Jeunes Allemands. « Les anciens ne connaissaient que le jour et la nuit ; nous ne connaissons que le demi-jour. L'amour romantique entre deux personnes de sexe différent qui aboutit à l'incarnation de l'idéal, mais non à la naissance d'un enfant, nous le voyons pulluler partout. L'ombre a plus de valeur pour nous que l'objet même et nous nous contentons de pressentir, sans nous soucier beaucoup de savoir ⁵. » Et, à la même époque, il s'évertue à définir sa conception à lui de la femme : « La femme et la moralité sont l'une à l'autre dans le même rapport que de nos jours, hélas ! les femmes et l'immoralité. Il faut du reste les excuser, car elles ont été émancipées par la société, alors que c'est le mari qui aurait dû le faire. C'est là qu'est la racine de tout le mal. A la femme convient le cercle le plus borné, le plus étroit. L'univers se condense pour elle en une gouttelette. Elle est la baguette magique qui révèle à l'homme les trésors de la terre. Elle seule pourrait se passer du ciel, s'il n'y en avait pas un, car pour elle il n'est qu'une tradition, aucune femme n'aurait pu l'inventer. » Elle est donc déjà aux yeux de Hebbel la gardienne de la tradition de par la volonté de la nature, le ballast nécessaire à l'homme idéaliste ⁶.

Politiques, sociales, littéraires, philosophiques, toutes les tendances de « la Jeune Allemagne » répugnent à Hebbel ; il n'hésitera

1. T., 1198. — 2. Bw., I, 370 ; cf. l'opinion de Gutzkow sur Hebbel : *Dionysius Longinus oder über den ästhetischen Schwulst in der neueren deutschen Literatur* (1878), en réponse à Kuh : cf. I, 227-231 ; 312-360. — 3. Cf. les théories d'Enfantin et de Bourgeois ; la *Lélia* de George Sand. — 4. T., 593, 627, 1142. — 5. T., 1164 ; cf. T., 2324, et Bw., II, 101. — 6. Bw., I, 171 et 172.

point à les dénoncer et à les combattre. Au début, il semble entretenir tout au moins avec Gutzkow des relations amicales et lui accorder une attention spéciale¹. Nous ne le voyons cependant jamais solliciter l'appui de l'influent publiciste, mais accueillir au contraire avec méfiance toutes ses avances, garder jalousement son indépendance et finalement rompre avec lui². Le 14 août 1838, il est déjà fixé : « Nos voies sont différentes, c'est un fait, et de franches relations entre lui et moi sont impossibles.... Il s'agit de mon existence; tant que ces individus régneront, il n'y a point possibilité pour moi de réussir, je crois leur être supérieur en force poétique, les égaier comme polémiste et la bonne cause est pour moi, le mécontentement que provoquent les pitoyables demi-talents est plus général en Allemagne que ne le laissent soupçonner les journaux, qu'ils dominent et rédigent pour la plupart eux-mêmes : pourquoi ne tenterais-je pas la lutte? Je suis déjà en train de composer les articles appropriés et vais me mettre en campagne surtout contre l'arrogant Laube³. » Ce détachement, ce mépris deviennent de jour en jour plus marqués : Hebbel se considérait alors avant tout comme un poète lyrique et, en conséquence, ne se chargeait pas « d'apporter cinq volumes de vers à chaque foire⁴ ». Nous trouvons dans une autre lettre un passage, il ne se peut plus net, au sujet des rapports de Hebbel et des Jeunes Allemands : « Dans l'intervalle, se développa en Allemagne ce qu'on appelle la littérature moderne, avec ses tendances mensongères et présomptueuses. Elle me fut odieuse dès le début, elle le devint de plus en plus, et je pris le parti de la combattre et de fonder dans ce but à Hambourg un nouveau journal. Je repoussai, en conséquence, sans hésiter, plusieurs avances amicales qui me vinrent de ce parti auquel j'étais connu et laissai sans réponse, l'été dernier encore, une très aimable lettre que m'écrivait Gutzkow. Il s'agissait de prendre franchement position⁵. » Voici comment il le fait : « me joindre à Gutzkow, serait me subordonner à lui; la fierté la plus légitime me le défend absolument⁶ ». Enfin, peu de jours après son départ de Munich, il se montre dans son journal encore plus catégorique et hautain; il ne croit point à la cordialité de l'accueil de Gutzkow : « Chez tous ces gens, il n'y a point de vérité, aussi n'y croient-ils pas. Ils me dégoûtent⁷. » En vain il essaiera de réagir contre ce sentiment et de ménager l'impresario littéraire, le mépris est insurmontable⁸. Quant à Wienbarg, Hebbel consacre un article à louer son ouvrage de critique et lui sait gré d'avoir hautement apprécié Uhland comme poète lyrique et dramatique⁹. Mais si des raisons de convenance envers le *Telegraph* où parut l'article et sa sympathie pour Uhland l'avaient cette fois entraîné à l'indulgence,

1. Bw., I, 361, 379, 402, 405. — 2. Cf. Bw., I, 287 et 288; Tibal, 344-352. — 3. Bw., I, 293. — 4. Bw., I, 314, 336. — 5. Bw., I, 349 (25 octobre 1838). — 6. Bw., I, 368 (12 décembre 1838). — 7. T., 1560; cf. 1925; cf. un passage de la lettre à Charlotte Rousseau du 3 octobre 1840 (*N. Hebbeldok.*, 28). — 8. Bw., II, 3, 13, 14, 23, 24, 29, 32, 37, 79, 82, 93, 110, 158, etc. — 9. W., X, 365 et suiv. *Die Dramatiker der Jetztzeit* von Ludolph Wienbarg; erstes Heft, Altona bei Karl Aue, 1839.

nous ne trouvons dans le journal intime de Munich à propos de Wienbarg qu'une allusion hostile à ses théories féministes¹, et, dans sa correspondance, il le qualifie de « moineau² ».

Nous savons déjà de Laube que Hebbel lui avait voué dès le début une inimitié particulière³. Il est bien forcé d'admettre son importance comme impresario dirigeant et surtout payant, mais il se considère moralement comme au-dessus de son arbitrage⁴ : incapable, non moins que Gutzkow, de reconnaître la grandeur d'Uhland, Hebbel le met au même niveau que lui comme juge littéraire⁵. Il lui reproche en outre de représenter des caractères auxquels manque l'unité organique et individuelle et qui ne sont que des schèmes généraux développés au gré d'un Destin *ex machina*. « Le poète s'est emparé du sujet le plus noble, mais il ne domine point la forme éternelle⁶. »

Mais Henri Heine? Celui-là, au moins, ne trouvera-t-il point grâce devant Hebbel? Comme nous pouvions nous y attendre, sa personne lui déplaît. « Henri Heine n'a rien fourni à l'almanach, sauf son visage, et il aurait bien pu le garder⁷. » Mais que va-t-il dire de son art, de son œuvre? Nous savons qu'il a lu de bonne heure les *Reisebilder* et il y fait allusion dans son journal de Munich⁸. L'âme même du lyrisme de Heine, son ironie, ne lui paraît qu'insolence et frivolité⁹; mais il ne peut se défendre de voir en lui un représentant de la « naïveté » goethéenne et un champion de l'inconscient poétique¹⁰. Cela ne l'empêche point, en mai 1838, de porter sur lui le jugement le plus sévère : « La manière de Heine, surtout sa récente manière, est le produit de l'impuissance et du mensonge. Comme ses états d'âme chaotiques ne se peuvent résoudre en un clair et limpide sentiment, ou bien parce qu'il ne possède point le courage et la force d'attendre cette transformation de l'évolution intérieure indispensable, il jette le brandon du bel esprit au beau milieu d'un monde encore en voie de devenir et le laisse flamber vainement et en pure perte. Mais cette transfiguration aux lucurs du bûcher ne saurait être permise que lorsqu'un phénix s'en envole; or il n'y a point de phénix en Heine, et rien ne reste que poussière et cendre dont se joue le vent¹¹. » C'est à peine s'il fait, en passant, une allusion au charme musical de quelques lieds¹². Peu après, Hebbel s'amende à l'égard de Heine dans un article publié dans le *Telegraph* sur le *Buch der Lieder*¹³; il y reconnaît que Heine est un vrai poète allemand, un poète de bon aloi, que dans son lyrisme la sensibilité est la source vive de poésie et que la réflexion, qui y exerce ses droits sous forme de « Witz », n'intervient que pour faire le départ nécessaire entre les éléments individuels, personnels et l'arrière-fond général et abstrait du symbo-

1. T., 593. — 2. Bw., I, 91; cf. Kuh, I, 337-339. — 3. Bw., I, 293; T., 1550; cf. supra, 185. — 4. Bw., I, 202. — 5. Bw., I, 284; cf. T., 940 et 941. Bw., I, 266, 267. — 6. T., 960; cf. Kuh, I, 339-342; Hebbel ne jugeait pas mieux Th. Mundt; cf. T., 1559 et Kuh, I, 342-345. — 7. Bw., I, 179. — 8. T., 416; cf. supra, 69; Bw., I, 13. — 9. T., 20. — 10. T., 868. — 11. T., 1099; cf. 1145. — 12. T., 1404, 1644. — 13. W., X, 415 et suiv.; cf. Kuh, I, 323-327.

lysme. S'il caractérise encore son humour presque dans les mêmes termes que dans le journal et le trouve négatif par rapport à la conception sérieuse et tragique qu'il en a lui-même, il se fait du moins le champion de la vérité poétique du *Buch der Lieder*, n'admet pas le distinguo factice d'après lequel il y aurait une vérité de surface, une vérité formelle, abstraction faite du fond de l'inspiration, montre très bien que les deux sont inséparables et se conditionnent réciproquement, fait l'éloge des « beaux et profonds chants des bois et de la mer » et demande qu'on comprenne Heine dans son individualité, organiquement, au lieu de le dénigrer pour des détails qui déplaisent. Ces considérations, qui font de cet article comme le centre des théories lyriques de Heibel à cette époque, ne l'empêchent cependant pas de constater que le succès de Heine est moins dû à ses qualités intrinsèques de grâce et de pensée libre qu'à sa licenciense métrique et à certains instincts vulgaires que sa poésie satisfait.

Le seul représentant de la « Jeune Allemagne » qui soit d'abord vraiment sympathique à Heibel, c'est Ludwig Börne. Déjà à Hambourg, il avait pris note de ses remarques sur la comédie et de ses idées sur le libéralisme¹; il le lit assidûment à Heidelberg et, détail significatif, associe son nom à celui de Jean Paul². C'est, en effet, comme « introduction à Jean Paul » que Börne va l'intéresser pendant toute la période de Munich. L'expression est de lui³. Il cite ces deux auteurs toujours d'une seule haleine⁴. La mort de Börne l'émeut douloureusement, en février 1837, et Heibel lui consacre un enthousiaste éloge funèbre où il oppose son sérieux à la frivolité de Heine⁵. Dans la suite, il se détournera de lui dans la mesure où il se lassera de Jean Paul⁶.

VII

Nous voyons avec quel soin jaloux Heibel défend son indépendance. Que va-t-il en faire? A quelle école va-t-il trouver ses maîtres véritables? Ne fera-t-il parti d'aucun groupe? Se détachera-t-il aussi des premiers guides que nous l'avons vu suivre?

Ses sympathies sont plus disséminées que ses antipathies et moins absolues, accompagnées de réserves, toujours marquées au coin de son caractère d'isolé, ombrageux et agressif. On a l'impression que cet affamé ne saurait se contenter de visions objectives, mais qu'il assimile et, selon sa formule, « cherche à avaler le monde pour avaler tous les gâteaux qu'il contient⁷ ». Il sait, selon une autre de ses formules, « rejeter pour ne pas perdre⁸ » et se décide même, quand il le faut, à jouer le tout pour le tout, abandonnant par

1. T., 117 et 137; cf. 139, 140, 147, 160. — 2. T., 552. — 3. Bw., I, 133. — 4. Bw., I, 137.

5. Bw., I, 174. Notons toutefois une réserve : Börne est pour lui « un de ces hommes auxquels on est forcé de donner toujours raison dans l'ensemble, jamais dans les détails ». (Bw., I, 210.)

6. Bw., II, 276. — 7. T., 3139. — 8. T., 442.

exemple, nous l'avons vu, ses études de droit pour tenter ses chances d'homme de lettres¹. Aussi, pouvons-nous être certains d'avance que, promenant partout son éclectisme d'autodidacte, il n'acceptera pas de dogme intégral et ne louera jamais absolument.

Il consacre quelques mots fort élogieux à *Amor und Bacchus* de Maler Müller et à ses idylles, mais critique ses autres œuvres en long et en large². Nous nous rappelons son enthousiasme pour la *Lenore* de Bürger, mais c'est, avec *das Lied von der Treue* et quelques rares autres pièces, tout ce qui lui paraît devoir durer de ses poésies³. Nous avons constaté également l'influence de Hölty sur son lyrisme de jeunesse, et c'est à Hölty que Gutzkow le compare⁴. Mais Hebbel, bien qu'il n'en rougissoit point, repousse la comparaison et s'efforce de démontrer que l'impression de douceur harmonieuse de ses propres poésies résulte du soin excessif qu'il attache à la forme, tandis qu'elle provient, chez l'élégiaque de l'école de Göttingue, du fond même de l'inspiration. Il aimait du reste Hölty et ne lui reproche que d'être parfois trop abstrait comme son maître Klopstock⁵. Le biographe rapproche longuement Hebbel de Hölderlin, mais le journal, outre qu'il restreint les allusions à *Hyperion* et n'en fait aucune aux *Gedichte*, insiste autant sur les différences que sur les affinités⁶.

Allons-nous pouvoir classer Hebbel parmi les romantiques? Les théoriciens du romantisme attirèrent longuement son attention. Les Schlegel ne le séduisirent pas et ne le firent point se départir de l'estime médiocre en laquelle il tenait les critiques : ses rapports avec Wilhelm ne concernent que sa dramaturgie⁷; quant à Friedrich, Hebbel commença à le lire probablement à Wesselburen⁸, mais s'il retint sa curiosité, ce fut surtout en tant qu'interprète réputé et original des classiques⁹. Contempteur de la vieille religion si chère à Schelling, Hebbel n'est point pour cela prosélyte de la nouvelle, il ignore le mysticisme esthétique de Tieck et de Wackenroder, les subtilités d'introspection de Schleiermacher, lit Steffens parce qu'il « s'efforce continuellement de percer le nuage du sentiment et de prendre pied sur le terrain des idées », mais déclare qu'il n'y réussit pas¹⁰, enfin n'est même point sensible au charme musical de Novalis et condamne péremptoirement son idéalisme magique¹¹. Déconcerté par le premier contact avec Byron, Hebbel le juge d'abord très sévèrement, puis, dans la mesure où il étudie aux sources les circonstances de sa vie, il établit un départ plus équitable entre son extraordinaire subjectivité et la grandeur de son œuvre¹². Il se défie

1. Bw., I, 211. — 2. T., 1258, 1471, 1475, 2122; pour *Genoveva*, cf. Tibal, 414, 432-434, 440. — 3. Cf. supra, 53, n. 6; cf. T., 2512, 2518. — 4. Bw., I, 283. — 5. Bw., I, 284; T., 2552. — 6. Kuh, I, 350-360; T., 2326-2328.

7. Cf. Tibal, 471 et 472. De même l'influence de l'esthétique de Solger, qui fut considérable, concerne surtout la dramaturgie; cf. Tibal, 323-325.

8. Bw., I, 18 (14 février 1832).

9. T., 954, 955, 956, 1131, 1135, 1169, et p. 439, note; Bw., II, 143. Pour le détail, cf. Tibal, 289-291; 323-325. — 10. T., 1347, 1381, 2385. — 11. T., 1711, 2032.

12. T., 35 (1^{er} juillet 1835); cf. T., 2347, 2348 (21 juin 1841) et 2604 (7 octobre 1842); Bw., II, 109 (27 juillet 1841).

dès cette époque des excès du subjectivisme et, jusqu'au bout, son attitude en face du romantisme sera déterminée par ce sentiment¹. Il n'est point tendre pour Caroline von Wolzogen² et Bettina Brentano³, semble n'avoir lu de Clemens que *Godwi*⁴, ne mentionne d'Arnim que les drames⁵ et ne parle de de la Motte-Fouqué que pour condamner son roman *der Zauberring*⁶. Il a lu les poésies de Chamisso et avoue en faire le plus grand cas, ce qui ne l'empêche pas de signaler, à côté des perles, les scories et la personnalité l'intéresse davantage que le poète⁷. Eichendorff lui paraît féminin, trop réceptif, pas assez plastique⁸. Il ne ménage guère aucun des auteurs qui collaborent au *Musenalmanach*⁹. Son mépris du dilettantisme, dont nous trouvons l'expression tout au long de son journal, n'hésite pas à se faire personnel et, non content d'opposer aux mauvais poètes sa conception à lui de la poésie, Hebbel déclare que l'Almanach de 1837, par exemple, renferme çà et là « de jolis vers », mais « pas un seul poème » digne de ce nom, qu'il ne suffit point de versifier et de se conformer à des traités d'esthétique, que l'effet extérieur ne l'intéresse pas, que toute cette « lessive » l'indigne et qu'il n'y a même pas lieu d'excepter Anastasius Grün lorsqu'il se mêle « de pondre ses œufs nains¹⁰ ». Quant à Oehlschlager, Hebbel reprend la sentence que Goethe porte sur lui et renchérit encore¹¹; et il condamne également Freiligrath, malgré tout son talent et toutes ses qualités de détail, car il lui manque l'esprit poétique¹². Même la poésie patriotique de 1813 le laisse indifférent. Il ne fait aucune mention de Schenkendorf et d'Arndt et ne voit dans les pièces de Theodor Körner que l'enthousiasme factice d'un homme tout à fait quelconque¹³; de même le lyrisme politique des Ferdinand Freiligrath, Hoffmann von Fallersleben, Georg Herwegh, Gottfried Kinkel et Franz Dingelstedt ne conquiert point ses sympathies; il fait cependant une exception pour les *Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters*¹⁴.

Les autres romantiques n'agrément pas davantage à Hebbel, de Zacharias Werner; dont il ne mentionne, après Goethe, que le piétisme de diable qui se fait ermite¹⁵, à Grabbe, qu'on lui a si souvent comparé, qu'il traite cependant de joueur d'échecs sans vigueur ni don de concentration et à qui il préfère Büchner¹⁶. De tout le

1. Cf. W., VIII, 418 et W., XII, 23; cf. lettre de Goethe à Zelter, du 30 octobre 1808; cf. V. Hehn, *op. cit.*, *Goethe und das Publikum*, 74-76.

2. T., 1109. — 3. Bw., I, 124, 133; T., 424, 426, 510. — 4. T., 2350. — 5. T., 2483, 2485, 2501. — 6. Bw., II, 80; à Elise, 2 juillet 1840. — 7. T., 1818, 1820; Bw., I, 178; W., X, 412. — 8. Bw., I, 179, à Elise, 14 mars 1837.

9. Le 10^e *Musenalmanach* allemand, créé par Chamisso en 1832 et qui dura 6 ans — moins romantique que le premier, dit *Grüner Almanach*, fondé par Chamisso et Varnhagen (1804, Leipzig; 1805, Berlin; 1806, Berlin).

10. T., 641 et 1529; Bw., I, 123, 158, 178.

11. T., 258; cf. lettres de Goethe à Zelter, du 30 octobre 1828, 2 juin 1806 et 30 octobre 1808; cf. encore, T., 594.

12. T., 1054, 1529, 1535, 1553, 1717, 1804; Bw., I, 119, 302, 340; W., X, 418. — 13. Bw., I, 360; cf. Bw., I, 123 et T., 1730.

14. Hambourg (1840), cf. T., 2394, 2415; Bw., II, 114; cf. supra, 163, n. 3, cf. W., X, 416.

15. T., 940. — 16. T., 780, 1774, 1776, 1783, 1834.

mouvement, il ne retient que deux grands noms¹ : Tieck et Kleist.

Un des premiers aphorismes qu'il consacre à Tieck² dans son journal est cependant pour condamner son lyrisme et dans la correspondance nous trouvons une apologie du talent du narrateur³, mais une nouvelle sentence contre son lyrisme⁴. Somme toute, il estime assez Tieck pour lui envoyer son *Rubin*, son *Schnock* et son *Anna* et il attend sa réponse avec impatience. Elle ne vient point⁵. Hebbel passe par tous les états de l'amour-propre blessé, mais, toujours courtois, respectueux et équitable à l'égard de Tieck, se contente de déplorer l'ingratitude du destin qui l'a si peu favorisé lui-même⁶. Finalement, il avoue que le silence de Tieck le martyrise et que, s'il devient célèbre à son tour, il répondra par principe à tous les jeunes gens qui l'honoreront de leur confiance⁷. Enfin arrive la réponse, élogieuse⁸. Hebbel exulte et se réclame à plusieurs reprises de Tieck comme de l'autorité la plus compétente, l'appelant « le représentant de la plus haute poésie⁹ ». Le 17 février 1840, il lui envoie sa *Judith*¹⁰, mais ne reçoit aucune réponse. Il se produit alors une tension dans leurs rapports¹¹ : Hebbel finit par se décider, le 12 janvier 1841, à demander les raisons de ce silence, qu'il tient pour méprisant et, dans la suite, ne fait mention de Tieck que pour le blâmer¹². Leur correspondance en resta là. Quant à l'ironie romantique, Hebbel ne pouvait pas plus l'admettre chez Tieck qu'il ne l'avait admirée chez Heine et Schlegel : il se refusa toujours à y voir une méthode capable d'approfondir le secret cosmique et n'y vit qu'une attitude arbitraire, superficielle et, au total, peu intéressante. Ce qui l'intéressait, ce n'était pas l'individualité en elle-même, mais ses rapports avec la loi de l'univers ; il se détournait de Novalis et de Tieck vers Goethe et Shakespeare¹³.

1. Nous avons déjà traité, à propos des poésies de Wesselburen, de ses rapports avec Hoffmann ; en ce qui concerne son lyrisme, cf. supra, 90 à 100.

2. « Tieck, in seinen lyrischen Gedichten, sucht die Natur auszusprechen durch Darstellung ihrer äusseren Erscheinung ohne das Medium des vermittelnden Menschengefühls. Zu originell ! » T., 989, 16 février 1838.

3. Cf. T., 982 ; W., IX, 58 et Kuh, I, 245. — 4. Bw., I, 282 (3 avril 1838).

5. La lettre de Hebbel (3 août 1838) est perdue, cf. Bw., VIII, 116 et I, 356, ligne 11 ; cf. Kuh, I, 248. La réponse de Tieck (24 octobre 1838) est perdue également (Bw., VIII, 117 ; Bw., I, 341 ligne 28) ; cf. Bw., I, 345.

6. Bw., I, 367, 379, 380.

7. Bw., I, 393. Il écrit à Amalie Schoppe le 19 février 1839 : « Ich glaube, so wenig an Talent, als an wissenschaftlicher und allgemeiner Bildung, irgend einem der jetzt lebenden Dichter und Schriftsteller (wenn ich Tieck und Uhland ausnehme) nachzustehen ; ich wüsste daher nicht, was mich abhalten sollte, mit ihnen die nämliche Bahn zu wandeln. » (Bw., I, 397.)

8. 23 juin 1839 (Bw., II, 365 et 6), cf. Kuh, I, 279 et Bamberg, I, 143. Hebbel avait réclamé son manuscrit, Bw., II, 1. (21 avril 1839.)

9. Bw., II, 6, 14, 365 et 366. — 10. Bw., II, 26 ; cf. Kuh, I, 395.

11. Bw., II, 36 (28 avril 1840), lettre non envoyée : cf. T., 1999 ; puis 10 juillet 1840 ; Bw., II, 87, note ; Bw., VIII, 117, lettre perdue ; cf. T., 2037 ; cf. aussi un passage de la lettre du 3 octobre 1840 à Charlotte Rousseau (*N. Hebbel dok.*, 29 et suiv.).

12. Cf. Bw., II, 98 (12 janvier 1841), cf. T., 2213. Plus tard Oehlenschläger lui reprochera cette démarche impatiente et brusque. Bw., II, 219, ligne 27 et suiv. ; cf. T., 2122, 2203, etc. Nous n'étudions ici les rapports avec Tieck que jusque vers 1842. — 13. T., 477, 1977, W., XII, 23, cf. supra, 186.

Mais à Shakespeare il compare Kleist¹. Nous n'avons à nous occuper ici ni du dramaturge, ni du novelliste, sur lequel il ne tarit pas d'éloges², mais il admire par-dessus tout la personnalité et la défend contre la sentence de Goëthe, auquel il le compare³ : « les productions de Kleist, dit-il, regorgent de vie⁴ ». Ce que la poésie de Hebbel devra surtout à ce modèle, c'est un souci grandissant du détail réaliste et concret, une technique de plus en plus nettement inductive, procédant toujours du fait à la loi, de l'image à l'idée, et la confirmation de son goût pour l'humour tragi-comique⁵.

Au point de vue du lyrisme, il n'y a donc pas à constater d'influence directe bien importante⁶ de tel ou tel poète romantique. Quant à la mesure dans laquelle l'atmosphère romantique elle-même l'imprégna, il serait bien difficile de la préciser autrement qu'en notant au passage, comme nous essayons de le faire, les traits qui constituent ce qu'on pourrait appeler le *romantisme personnel de Hebbel*.

VIII

Son indépendance ne fut pas compromise non plus par l'influence de l'orientalisme. Hebbel reconnaît à Rückert un grand talent, mais ajoute qu'il ne sait point en tirer parti⁷. Dans ses recherches de forme, il finit par voir un manque absolu de forme, non point excusable, comme chez Jean Paul, par le caractère océanique, infini, du débordement, mais comparable à un ruisseau, qui ne saurait avoir de beauté que par ses berges⁸. A ceux qui conçoivent l'art comme un kaléidoscope destiné à projeter des lueurs brillantes sur une idée féconde, il oppose les lois organiques de l'antique, réfutant ainsi les dilettantes « qui aperçoivent dans le formalisme dogmatique de Rückert le salut de la poésie⁹ ». Hebbel ne fait, dans ce passage de son journal, que reprendre, à plusieurs mois d'intervalle, un de ses leitmotivs esthétiques; et nous le trouvons développé avec encore plus de netteté dans une lettre à Rousseau du 30 décembre 1836 : « recueillir la plus insignifiante projection qui tombe sur un objet; ne rien laisser échapper de ce qui ressemble à une image de foire; ne dédaigner aucune plaisanterie, aucun caprice d'inspiration et, de tels éléments, à l'aide d'une métrique adroite, dans de pareilles conditions facile à obtenir, faire une chatoyante queue de paon — si cela s'appelle être poète, la poésie n'a plus à

1. Bw., I, 64 (14 juin 1836). — 2. T., 98, 117, 1057, 1169, 1522; Bw., I, 203; W., IX, 58.

3. T., 720, 1057, 1138, 1153, 1169, 1253, 1522, 2247; Bw., I, 203, 215, 361; cf. supra, 168, 169.

4. T., 1536 et cf. supra, 168; pour les affinités de caractère et de destinée, cf. Kuh, I, 352-359 et Tibal, 199-203.

5. Bw., VII, 288; T., 155, 174, 190, 252, 286-288, 294, 295, 301, 310-312, 328, 348, 359, 719, 960; sur l'influence de Kleist, cf. Fries, 17, 31, 49, 55; cf. surtout Tibal : 113-115, 203-206, 209, 211, 214, 215, 264, 368, 431, 488-490.

6. Pour le détail, nous préciserons, en étudiant les poésies une à une. — 7. Bw., I, 88. — 8. T., 428. — 9. T., 1024; Bw., VIII, 16.

mes yeux aucune dignité, ni aucun poids¹ ». Et il n'est pas moins sévère pour Platen qui, dit-il « fait parade de la bride et n'a point le cheval² », et dont il attaque systématiquement le lyrisme brillant, mais factice et sans sincérité³. Le jugement de Goëthe sur ce poète paraît à Hebbel encore trop favorable⁴.

IX

Aura-t-il plus de sympathie pour l'école souabe? Il extrait pour son journal la caractéristique qu'en donne Laube dans les *Reisenovellen*, mais peut-il penser comme lui que l'univers d'Uhland est circonscrit à la vallée du Neckar et approuve-t-il, lui aussi, le mot de Gutzkow raillant ces pauvres petits poètes, dont le « Welt-schmerz » consiste à rentrer d'une promenade sans métaphores nouvelles⁵?

Il importe de distinguer entre le protagoniste Uhland, que Hebbel vénère à l'égal de Goëthe, et ses comparses, dont il fait peu de cas. Il connaît personnellement Hermann Hauff, rédacteur en chef du *Morgenblatt* et correspond avec lui⁶, mais il ne fait que mentionner son frère Wilhelm, l'auteur de *Lichtenstein*⁷. Nous l'avons vu à Heidelberg visiter Gustav Schwab, rendre hommage à son amabilité, mais peu se soucier de ses jugements critiques; il rappelle encore, dans sa correspondance de Munich, que c'est à lui qu'il doit le conseil d'utiliser pour son œuvre poétique les souvenirs du pays dithmarse, et lui envoie de temps en temps quelque pièce à insérer⁸. Mais les poésies de Gustav Schwab sont pour lui « soporifiques » et s'il le compare à Uhland, c'est pour mieux l'exécuter⁹. A Justinus Kerner il emprunte quelques citations tirées de la fameuse *Seherin von Prevorst*¹⁰, mais il se refuse à reconnaître dans ces visions de l'héroïne autre chose que « des rêves fantastiques »; il découvre au contraire la marque d'une « vraie et profonde sensibilité de poète » dans ses *Reiseschatten*, moins connues¹¹.

Hebbel ne voit, en somme, dans l'école souabe que le maître. A

1. Bw., I, 139, 141 et 225, et II, 115. — 2. T., 427. En dehors de Rückert et de Platen, Hebbel cite Leopold Schefer : T., 193.

3. T., 1523. Pour quelques traces d'influence, cf. Fries, *op. cit.*, 31 et 32.

4. Bw., I, 225, 226; cf. 344; Goëthe, *Gespräche mit Eckermann*, 30 mars 1824, 25 décembre 1825 et 11 février 1831; cf. V. Hehn : *Gedanken über Goëthe; Gleichnisse*, 343-345 et suiv.

5. T., 941; cf. la satire de Gutzkow : *Pimpfernellens Schwabenstreiche*, éd. von Houben, Bd XI, 222 et 236; cf. *ibid.*, XI, 66, 74, 78-79; XII, 76-78.

6. Bw., I, 97; II, 101; T., 2324.

7. Bw., I, 97. Il l'avait cependant lu à Wesselburen. Bw., III, 120. — 8. Bw., I, 99, 112, 122; cf. supra, 151. — 9. T., 1324.

10. *Eröffnungen über das innere Leben des Menschen und über das Hineinragen einer Geisterwelt in die unsere*. Stuttgart, 1829; cf. T., 369, 370, 650. Hebbel lisait à la même époque l'*Anthropologie* de Steffens (cf. supra, 188) et l'ouvrage de Kluge : *Versuch einer Darstellung des animalischen Magnetismus als Heilmittel*; cf. T., 1174. Ici encore nous voyons Hebbel se défendre contre l'influence de la *Naturphilosophie*. — 11. T., 659, 1651.

Munich encore, il trouve qu'Uhland domine la Souabe de toute la hauteur d'un de ces sommets où l'on manque d'air, tant est grande l'altitude¹. Il reste pour lui un colosse, son modèle de prédilection². « Une poésie d'Uhland est toujours un événement pour moi, écrit-il; pour un second *Glück von Edenhall* je donnerais toute la littérature de 1838 avec toutes ses magnificences et ses trésors³ ». Il s'enivre à réciter tout haut ses poèmes, il en rêve et admire en rêve leur profondeur⁴.

Hebbel écrit à Uhland de Munich, le 24 novembre 1837, pour lui rappeler sa visite à Tübingen⁵, lui demander sa protection et lui dédier un recueil de poésies. Il lui réitère en même temps l'hommage de son admiration et de sa reconnaissance et lui déclare que ses poésies ont pris possession de son âme et l'ont délivrée du « Grubeln⁶ ». Neuf semaines s'écouleront avant la réponse, Hebbel avait impatiemment réécrit le 8 janvier⁷. Le 2 février, Uhland répond élogieusement et note les poésies qui lui ont fait la meilleure impression sur un petit feuillet que Hebbel conserve comme une relique et que nous retrouvons à l'appréciation qu'il donne lui-même de son lyrisme⁸. D'une autre lettre qu'il lui écrit, le 2 juin 1839, il ne nous reste qu'une allusion⁹. Enfin il lui envoie sa *Judith*, le 17 février 1840¹⁰. Pas de réponse, et les rapports paraissent rompus, mais ils redeviennent cordiaux lors du passage

1. Cf. supra, 81 et 151.

2. Cf. VIII, 16 (L'éditeur critique date cette lettre de 1838, mais sans certitude) : « Jetzt beschäftigt mich die Ausarbeitung eines Werkes über deutsche Lyrik, vornämlich über Uhlands Gedichte. Ich weiss nicht, wann ich es werde erscheinen lassen können, da es viel Zeit und Kraft in Anspruch nimmt.... Ich hoffe darin Manches auszusprechen, was eben jetzt, wo Friedrich Rückert die lyrische Poesie wieder in die kaum verklungene Lehrdichterei zurück zu werfen droht, zur rechten Zeit kommt. » Cf. T., 1371, 1550, 1715; cf. Bw., I, 55; II, 10-11; W., X, 416. Le seul fragment de cet ouvrage, que Hebbel ne composa jamais, faute d'éditeur, est sa critique du *Buch der Lieder* (W., X, 415, 419) que nous avons analysée. Les articles du *Telegraph*, 2, 8, 9, 13, 18, 25 qu'il consacre à des comptes rendus de poésies lyriques nous montrent qu'il eût été sévère. Cf. T., 1865, W., X, 384.

3. Bw., I, 179; cf. Bw., I, 69. — 4. Bw., I, 217; T., 671. — 5. Cf. supra, 151.

6. Bw., I, 247-250; Kuh, I, 247-250. Voici le passage essentiel de cette lettre : « Zu einer Zeit, wo es mir nahe lag, über meine äusseren Verhältnisse und über die anscheinende Unmöglichkeit, diese jemals zu ändern, viel zu grubeln und mir so durch verzweifelte Betrachtungen das geistige Fortschreiten noch mehr zu erschweren, erhielt ich Ihre Gedichte. Solche Gedichte kannte ich nicht; sie bemächtigten sich meiner ganzen Seele, sie stellten sich aber zugleich als ungeheure Probleme vor meinen Geist hin, denn ich habe mir niemals ein unfruchtbares Schwelgen in Empfindungen erlaubt, ich habe mir stets über die Vorgänge in meiner Natur ernstlich Rechenschaft abgefordert. Es war ein Glück für mich, dass es unendlich schwer ist, in das Geheimniss Ihrer Compositionen (Cf. Bw., I, 401) einzudringen, dass, im Gegensatz zu vielen Dichtern, fast jedes Ihrer Gedichte seinen besonderen Schlüssel verlangt; ich wurde dadurch zu unausgesetzter Thätigkeit angeregt, ich lernte mich selbst, ich lernte so manchen dunklen Punct in Kunst und Leben kennen. »

7. Cf. Kuh, I, 226. La seconde lettre de Hebbel est perdue. Bw., VIII, 116; cf. Bw., I, 255, ligne 4.

8. Bamberg, I, 140; Kuh, I, 226 et 227; cf. les remerciements enthousiastes de Hebbel (6 février 1838; Bw., I, 263 à 265).

9. Cf. Bw., VIII, 117 et II, 4, ligne 9 et suiv. — 10. Bw., II, 25.

d'Uhland à Hambourg, le 28 juillet 1842. Toutefois la correspondance ne reprendra que beaucoup plus tard¹. Le séjour de Munich marque l'apogée du culte de Hebbel pour le maître souabe. Tout ce qui émane de cette « âme simple, forte, grande » est chose sacrée pour lui². Il est unique comme son *Frühlingslied*³. Aussi est-il incompris. « Les gens, comme dit Tieck, ne s'occupent que du détail et cependant l'ensemble seul a de la valeur. Ah! Uhland, où y a-t-il donc un homme capable de mesurer la profondeur de tes compositions⁴? Ceux qui te louent sont souvent encore plus plats que ceux qui te blâment⁵. » Et voici en quels termes il le défend : « L'objection principale faite au vrai lyrisme est qu'il paraît ne reproduire que des motifs anciens, banaux, depuis longtemps connus. Qui pourrait répliquer à propos au critique qui, ayant à apprécier la merveilleuse chanson d'Uhland : *die linden Lüfte sind erwacht*, l'expédierait en disant : « que dit-elle donc de plus que ceci : tout se transforme sur terre, le mal en bien, le bien en mal, et qui l'ignorait avant de connaître la chanson? » Quelle sublime allégresse de l'âme, quel courage pour toute la vie s'éveillent en l'homme à cette révélation lumineuse de l'indestructible harmonie entre les sentiments fondamentaux de son moi et les phénomènes de la nature, personne ne paraît le savoir. Par contre, des idées — ah! des idées sont nouvelles pour une heure et demie⁶. »

Nous connaissons déjà⁷ la lettre où il déclare à Uhland que c'est lui qui l'a détourné de Schiller et de la stérile réflexion et l'étude des premières poésies nous a permis de suivre pas à pas dans la pratique cette transformation. C'est Uhland qui lui a révélé que le « Gemüt » est l'essence même du lyrisme et lui fait définir la poésie « l'analyse des émotions du cœur⁸ ». L'humour y est à sa véritable place, n'apparaissant chez lui qu'amené par « l'union indissoluble de la joie et de la douleur ». Il n'est ainsi qu'une extension du lyrisme⁹. C'est Uhland, nous l'avons vu, qui lui a appris l'importance de la forme et nous ne nous étonnerons pas de retrouver à ce sujet dans son esthétique les principes d'Uhland : « demandons-nous pour chaque poème si ce qu'il évoque à l'œil intérieur de la poésie est à la fois clair et mystérieux, si pour nous aussi ces conditions existeront, si nous soumettons l'œuvre, en quelque sorte les yeux fermés, à l'intuition de l'âme¹⁰ ». La poésie ne doit pas anéantir la vie, mais seulement la purifier, l'embellir¹¹. L'idée s'anime de la vie de la nature et échappe ainsi au dessèchement de l'abstraction¹². La comparaison entre la philosophie et la poésie que Hebbel se

1. Kuh, I, 295 et 400; cf. T., 2575. La lettre suivante de Hebbel à Uhland date du 21 septembre 1857. — 2. T., 1324; Bw., I, 279. — 3. T., 1529. — 4. Cf. supra, 193, n. 6. — 5. Bw., I, 303; II, 97.

6. T., 1083; cf. 1346; Bw., I, 226; cf. supra, 183 et n. 5 et Scheunert, *Pantrag.*, 225 et 234. — 7. Cf. supra, 151; Bw., I, 48. — 8. T., 985; cf. supra, 108.

9. T., 1547, 984 : der Humor ist eine erweiterte Lyrik; cf. supra, 171 et n. 8, et Scheunert, *Pantrag.*, 236 : der lyrische Humor.

10. Holland, *zu Uhlands Gedächtnis*, 1886, p. 45. — 11. Uhlands Werke herausgegeben von Fränkel, 1893, Bd II, 390. — 12. Holland, 41-42; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 233, Ausscheidung des Abstrakten.

plaît à faire¹, il aurait pu la trouver à chaque instant sous la plume de son maître : la poésie, la forme confèrent seules la vie². Et nous allons avoir l'occasion de signaler à propos des idées de Hebbel sur le style lyrique les mêmes rapprochements.

En attendant, et pour conclure sur l'influence générale qu'exerça l'esthétique d'Uhland sur celle de Hebbel, nous ne saurions citer de texte plus important que l'apologie suivante où Hebbel étudie chez Uhland les rapports du poète lyrique et du poète dramatique : « Certes, dans les chansons comme dans les ballades, s'avance déjà doucement, telle une somnambule, l'inspiration dramatique qui devait plus tard produire le *Herzog Ernst* et *Ludwig der Bayer* et c'est elle qui leur donne la netteté de forme et la profondeur qui font si outrageusement défaut aux bonnes gens qui, de temps à autre, mettent en vers innocents une légende ou une petite émotion. Mais cet élément dramatique, bien que cette affirmation puisse paraître paradoxale, est aussi essentiel en poésie que l'élément lyrique; et sans lui, elle n'est plus qu'une vaine poussière, tout comme sans l'élément lyrique : de celui-là, elle a le corps, de celui-ci, l'âme et les deux se conditionnent l'un l'autre. L'état d'âme passif est-il autre chose que de l'action tournée vers le dedans³? » N'y a-t-il pas là une sorte d'autocaractéristique, voilée, mais prophétique, de ses propres poésies lyriques? C'est ce que nous examinerons en les étudiant.

X

La Souabe, si elle ne le rallia pas, donna donc à Hebbel un maître vénéré. Il n'en fut pas de même de l'Autriche. Nous venons de le voir apprécier Auersperg sous le même angle que les poètes-reaux du « *Musen Almanach*⁴ ». Lenau lui-même, dont les *Gedichte* avaient paru à Stuttgart en 1832, ne trouve point grâce devant lui : « Lenau, dira le journal d'avril 1839, est à présent son propre écho. Il y en a tant dans le même cas⁵! »

XI

Egalement ennemi de la froide déclamation et de la sentimentalité maladive, ne pouvons-nous point présumer déjà que Hebbel continuera à se plaire dans la société des humoristes? A Munich, en effet, il cherche plus que jamais à se rendre compte de la nature de l'humour et du comique, comme en témoigne toute une série de passages du journal et de la correspondance⁶. Il donne à la

1. Cf. supra, 176.

2. *Uhlands Tagebuch* hrg. von Hartmann, 1893, p. 87; Holland, 31. Karl Mayer, *Ludwig Uhland*, 1867, I, 129. Gotthold Schmidt, *Uhlands Poetik*, 15 et 16; cf. Tibal, *op. cit.*, 318 et 319. — 3. W., X, 371.

4. Cf. supra, 189. — 5. T., 1534. — 6. Cf. supra, 171, n. 8 et 194, n. 9, compléter par T., 329, 639, 728, 1141. Bw., I, 55, 116, 167, 190, 191.

même époque, à propos de Wilhelm Waiblinger, la définition d'une conception spéciale de l'humour et de son rôle, qui paraît bien être la sienne propre, et d'après laquelle l'humour serait l'arme de l'âme noble et fière, du talent et du génie, dans cette terrible lutte pour la vie qui étouffe et paralyse presque toujours les individus d'élite et ne les laisse parvenir à l'air libre qu'épuisés et sans forces¹. A Heidelberg déjà, il avait été frappé de l'influence d'un Sterne et surtout d'un Goldsmith sur Goëthe, qui l'avait lui-même à plusieurs reprises expressément avouée². Il reprend maintenant Cervantes dont jadis, au chevet de son père mourant, il lisait le *Don Quichotte* sans en comprendre l'ironie³ et reste fidèle à son bien-aimé Hoffmann⁴. Il est frappé du réalisme de son disciple Contessa dans ses nouvelles⁵ et cite, dans son journal, Hippel⁶ et Lichtenberg⁷ qu'il déclare « un pédant dès qu'il se mêle de poésie », mais, cette réserve faite, « excellent sous tous les rapports », surtout dans l'art de se gorger de venin; Hebbel ajoute à ce sujet qu'il croit pouvoir lui rendre des points, se sentant capable de s'en gorger aussi bien que lui et en outre, s'il lui en prenait fantaisie, de se servir du fiel avec assez de cynisme pour se rendre insupportable⁸.

Heureusement ne s'était point tarie pour lui une autre source, de saveur moins amère. A Munich, Jean Paul est un de ses auteurs favoris. Hebbel ne l'avait point perdu de vue à Hambourg et à Heidelberg⁹, mais il ne pouvait se défendre, alors, de le trouver filandreux, brumeux, comparable au nuage¹⁰. Börne, nous l'avons vu, l'avait rapproché de lui, et Hebbel déclare à Munich qu'il ne saurait y avoir de meilleure lecture que ces deux auteurs¹¹. Il défend de son favori Richter jusqu'à son manque de forme, qu'il arrive presque à trouver admirable comme un envahissement de l'océan¹². Il revient, à plusieurs reprises, sur ce caractère d'indéfini, d'inachevé, d'immense, d'œuvres comme les *Flegeljahre* et *Siebenkäs*¹³. Hebbel a lu la *Vorschule der Aesthetik*, mais pour lui Jean Paul est avant tout le poète qui, le cœur plein des visions paradisiaques d'une enfance bienheureuse, vit de ses rêves et sait faire rêver¹⁴. Il lui plaît aussi par son individualisme de bon aloi qui rend respectables chez lui, parce qu'elles sont bien voulues, originales et conscientes, des paroles et des actions qui seraient intolérables chez d'autres¹⁵. Bref, il avoue ne lire presque que du Jean Paul, pour sa plus grande édification et pour son plus grand profit intérieur; il s'étonnerait que « cet esprit merveilleux » ait pu lui rester si longtemps étranger, mais il sait que, pour comprendre l'humour et en jouir, il faut posséder la plus haute liberté de pensée et qu'elle n'est acquise

1. *Wilhelm Waiblingers gesammelte Schriften* (Telegraphenaufsätze, 1839.) W., X, 407 et suiv.; cf. T., 1189 et W., VI, 289.

2. T., 260. — 3. Bw., I, 325; cf. W., VIII, 390 et 394. — 4. Cf. supra, 190, n. 1; T., 412, 415, 640, 1806, 2425-2428. — 5. Bw., I, 173; W., VIII, 390; cf. Werner, 60. — 6. T., 1026, 1027. — 7. T., 655, 656, 657, 663, 672. — 8. T., 656, 673.

9. T., 130-133, 173, 231, 235. Pour l'influence de Jean Paul sur Hebbel nouvellement, cf. Tibal, 213-229; sur le *Diamant*, ibid., 485, 486.

10. T., 173. — 11. Bw., I, 133 et 137. — 12. T., 428. — 13. T., 428, 1114; Bw., I, 124, 131, 144, 151, 152. — 14. T., 1188, 1330, 1376. — 15. T., 1394.

qu'avec la maturité : maintenant il comprend Jean Paul et le lit d'une façon tout à fait personnelle, avec admiration, avec amour. Ailleurs il se déclare tenté de le nommer un saint. Il ne le compare qu'aux plus grands esprits, l'appelle un « Sterne élargi », le rapproche de Goëthe¹.

Cependant il ne le met point, même alors, tout à fait sur le même plan que Goëthe. A Jean Paul comme à Schiller il manque, aux yeux de Hebbel, encore bien des attributs « pour satisfaire les suprêmes exigences de la poésie² ». Le désordre, l'excès de subjectivisme, en un mot les défauts de Schiller et des romantiques, voilà ce qui de plus en plus va détourner Hebbel de sa nouvelle idole³. L'influence de l'esthétique de Jean Paul sur la sienne⁴ s'arrête à l'infranchissable frontière classique. S'il est exact que sa théorie du comique soit voisine de la conception de l'humour dans la *Vorschule*⁵, il ne l'est pas moins qu'il opposa à sa définition du romantisme : « la beauté sans limites, ou le bel infini⁶ » la même défiance qu'aux formules de F. Schlegel sur « la poésie universelle⁷ », et si, à tel endroit de son œuvre, Jean Paul définit la poésie lyrique comme Hebbel⁸, la différence entre eux sur le même sujet se révèle lorsque la *Vorschule* range la poésie didactique dans le lyrisme⁹. Nous verrons Hebbel se rallier sur ce point à la conception goëthéenne, qui est inverse.

XII

Les classiques demeurent ses maîtres de prédilection. Jean Paul l'amena à lire Hamann, le « Mage du Nord », et on trouve dans le journal de la période qui nous occupe, d'assez nombreux extraits de ses œuvres et de sa correspondance avec Herder¹⁰. Nous savons que Hebbel a lu Klopstock à Wesselburen, et s'il déclare que le *Messias* n'est qu'une imposante cathédrale gothique à admirer du dehors, il étudie et cite les *Oden* et nous avons vu quel profit il en a tiré¹¹. Nous avons eu l'occasion, également à propos des poésies de Wesselburen, de noter¹² à maintes reprises l'influence de Lessing et en particulier des *Epigrammes* et d'*Emilia Galotti*; dans son journal, il consacre à cette dernière pièce une critique assez détaillée¹³; ce qui le détournera de Lessing, c'est, dans la pensée de

1. Bw., I, 134, 141, 144, 151, 167. — 2. Bw., I, 275. — 3. Cf. Bw., I, 325, 382, 398, 409; T., 674, 1019. — 4. Cf. Tibal, 311-313. — 5. *Ibid.*, 472, n. 1.

6. Jean Paul, *sämtliche Werke*, Berlin, 1861, XVIII, 74-94. — 7. *Fr. Schlegels Jugendschriften*, hrg. von Minor : *Athenäumsfragmente*, nos 174, 434, 444, 451.

8. *Werke*, XVIII, 270; le lyrisme y est défini : « le sentiment qui se concentre dans le présent ».

9. *Vorschule der Aesthetik*, 75. Cf. T., 2686 : « Jean Paul in seiner Aesthetik hat über die lyrische Poesie nur einen leeren Raum, und seine eigene Versicherung, dass es kein leerer Raum sey ». Cf. plus tard encore W., XII, 70. Pour l'influence de Jean Paul sur la poésie épigrammatique de Hebbel cf. Patzak, 8.

10. T., 231, 679. Cf. 804, 944, 2252, 2597, 2606 et supra, 75, n. 6. — 11. T., 556, 562, 564, 649, 2552. — 12. Cf. supra, 48, n. 6. — 13. T., 1496; cf. *Goëthe à Zelter*, 27 mars 1830 et T., 2413.

ce dernier, la rigueur même de la logique¹. Il y a antinomie entre la méthode déductive du critique et la technique du poète dont le souci constant doit être, aux yeux de Hebbel, de laisser son œuvre croître en quelque sorte organiquement². Il n'en estime pas moins Lessing, recopie dans son journal le passage connu où il définit son programme³ et nous avons déjà indiqué qu'il ne pouvait que rendre hommage à son humanisme⁴. Mais ce qu'il admire surtout chez lui, c'est la forme, qu'il oppose à la manière prétentieuse et tourmentée des modernes, son style sobre, limpide et précis. Il s'accuse lui-même d'écrire péniblement, en une langue dénuée de grâce et d'harmonie entre la pensée et le mot. « Combien Lessing est admirable sous ce rapport! Je lisais hier encore son chef-d'œuvre, le Laocoon. Chacune de ses phrases semble être parlée, tant la trame en est légère et l'on découvre pourtant, à regarder de plus près, une perfection achevée de l'expression qui ne laisse rien à désirer⁵. »

Hebbel a lu d'Alexander von Humboldt les *Ansichten der Natur*⁶ et de Wilhelm la correspondance avec Schiller⁷. Mais pour préciser ses rapports de cette époque avec les classiques, il importe avant tout de poursuivre dans ses théories cette évolution de Schiller à Goethe que nous avons vu déjà s'accomplir en partie dans ses poésies lyriques.

XIII

Hebbel se déclare à Munich l'adversaire de l'esthétique artificielle et toute subjective de Schiller et reproche à ses héros de détailler de l'idéalisme à l'eau de rose⁸. Il fait successivement la critique de la *Jungfrau von Orléans*, qu'il appelle un « paon », de *Tell* et de *Wallenstein*⁹. Puis se remémorant l'estime que Goethe professait pour son grand ami¹⁰, Hebbel finit par reconnaître à ses pièces dramatiques une certaine valeur de facture, mais c'est pour, ensuite, rejeter absolument ses poésies lyriques : « elles sont vraiment, dit-il, les froides productions de la raison, et non point les effusions caractéristiques d'une sensibilité émue¹¹ ». La notion du « sentimental » se réduit, d'après Hebbel, à celle « de raisonnement », fait prendre au poète un point de vue trop étroit et ne permet à l'esprit et au cœur d'autre activité que celle d'affirmer ou de nier purement et simplement. Il préfère donc ce que Schiller lui-même avait défini sous la rubrique de « poésie naïve » et déclare que toute inspiration objective et qui part de la réalité ouvre des perspectives infinies¹².

1. T., 2413. — 2. T., 809, 879, 1523; cf. supra, 100. — 3. T., 977. — 4. T., 561, 954; cf. supra, 178. — 5. Bw., I, 369 et 370; T., 2413; cf. Fries, 16, 17, 24, 25. — 6. T., 255, 256, 265, 402, 403. — 7. T., 412; cf. p. 305, note. — 8. Bw., I, 140. — 9. Bw., I, 145, 170; T., 869, 1029. — 10. T., 426, 939.

11. Bw., I, 215, 216; cf. *Gespräche mit Eckermann* du 14 novembre 1823. W., X, 377-380; 385-387; cf. supra, 168, et Scheunert, *Pantrag.*, 224 : *Reflexions- und Gefühlslyrik* — *Schiller und Goethe*.

12. T., 887, 2265.

C'est bien là, en deux mots, lui préférer Goëthe. Il reproche à Schiller de ne point voir le détail, à force de généraliser, « de n'avoir de sentiment que pour des idées ». Mais, ajoute-t-il, ses poèmes qui sont comme des monstres étranges contiennent assez d'alcool pour se conserver longtemps¹. En 1838, Hebbel veut se contraindre à l'impartialité et fait effort pour ne point être injuste envers Schiller². Il découvre alors qu'il est beaucoup plus lyrique dans ses drames que dans son lyrisme proprement dit³. Non point qu'il y soit davantage objectif. Et c'est avec une joie naïve que Hebbel constate que Schiller était incapable de lire dans le texte aussi bien les Grecs que les Latins⁴. Il reste, toujours et dans toutes ses œuvres, subjectif malgré lui, quelque effort qu'il fasse⁵. Du moins est-il une intéressante personnalité, douée d'un talent considérable⁶.

XIV

Goëthe au contraire est, comme Shakespeare, auquel Hebbel le compare volontiers, un génie prédestiné et comme une force naturelle⁷. Nous avons suivi son influence jusqu'à Heidelberg, où notre poète lisait presque exclusivement ses œuvres et convertissait à son culte son ami Rousseau⁸. A Munich, il compare son hypocondrie à celle de Faust et s'efforce de lire *Wilhelm Meister* dans son cadre⁹. Il écrit, le 13 septembre 1837, que l'Allemagne doit à Goëthe seul toute sa richesse d'idées et il ajoute : « pour ma part, du moins, avant d'oser renverser un seul de ses jugements, j'ai soin de sonder les fondements mêmes de ma propre existence intellectuelle¹⁰ ».

Nous avons vu, cependant, que dès Heidelberg il formulait des réserves¹¹. Avant son séjour dans cette ville il ne connaissait guère que *Werther* et la première partie du *Faust*. A Hambourg encore il n'avait pas lu la seconde partie¹². Ce qu'il lut à Heidelberg des autres œuvres de Goëthe et surtout de celles de sa vieillesse n'échappa pas systématiquement à ses critiques. Nous savons déjà en quels termes sévères il condamnait par exemple l'allégorie¹³. Mais à Munich il déclare qu'il pourrait écrire une brochure sur les

1. T., 995, 913. — 2. T., 1147. — 3. T., 1383. — 4. T., 1412. — 5. T., 1467, 1703. — 6. T., 1537.

7. Bw., I, 142, 210; II, 29; T., 1115; on sait que Goëthe lui-même aimait à prendre Shakespeare pour modèle, cf. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, livre III, chap. VIII et XI. *Shakespeare und kein Ende* (Goethes Werke, Weimar, 1902. Bd XLI, Abt. I, p. 53-57), et les vers fameux :

Lida! Glück der nächsten Nähe,
William, Stern, der höchsten Höhe,
Euch verdank ich, was ich bin.

(Zwischen beiden Welten.)
Vermischte Gedichte.

8. Cf. supra, 172 et 173; T., 552. — 9. Bw., I, 191; T., 1185. — 10. Bw., I, 226. — 11. Cf. supra, 173. — 12. Cf. W., IX, 21. — 13. Cf. supra, 173; T., 197, 594, 2002.

jugements étranges de Goëthe dans ses dernières années et que de tels jugements provenaient « non de son estomac, mais de son palais¹ ». Il fait en particulier toutes ses réserves sur les *Gespräche mit Eckermann*². Mais les sentences contre lesquelles il n'hésite pas à s'inscrire en faux sont avant tout celles qui frappaient ses auteurs favoris. A plusieurs reprises, dans son journal et sa correspondance, nous rencontrons une défense passionnée de Kleist³ et l'avocat n'est pas moins chaleureux et fidèle lorsqu'il s'agit d'Uhland. Il a noté, dès sa lecture de Heidelberg, mais sans y souscrire, la condamnation formelle du premier de ses maîtres par le plus grand⁴ et les foudres de l'Olympien, il les détourne d'Uhland sur Schwab auquel lui paraît bien mieux convenir le « manteau de mendiant poétique⁵ ». Les appréciations des *Gespräche*, bien que plus équitables, ne le rallièrent pourtant pas non plus : le blâme s'y mélangait trop visiblement à l'éloge et la tiédeur à la sympathie⁶.

Mais si Hebbel récuse le lion devenu vieux, pour le jeune Goëthe et pour le Goëthe de la maturité son enthousiasme ne connaît point de bornes. Peu importe qu'une œuvre comme *Stella* ne le satisfasse pas⁷; son admiration pour *Faust* ne fait que croître, il le déclare « insondable » et lui attribue une importance mondiale⁸. Il tient l'autobiographie pour un incomparable chef-d'œuvre⁹. A ses yeux, les romans de Goëthe n'ont point leurs pareils en Allemagne et surtout ce *Wilhelm Meister*, que l'auteur lui-même appelait « production incalculable¹⁰ ». Hebbel étudie dévotement la technique goëthéenne et établit une comparaison ingénieuse entre l'*italienische Reise* et

1. T., 1225, 1354. — 2. Bw., I, 223, 225. — 3. T., 720, 1138; Bw., I, 361.

4. T., 239, cf. *Goëthe und Zeiter* (4 octobre 1831) : « Aus der Region, worin Uhland waltet, möchte wohl nichts Aufregendes, Tüchtiges, das Menschen-geschick Bezwingendes hervorgehen.... Wundersam ist es, wie sich die Herrlein einen gewissen sittlich-religiös-poetischen Bettlermantel so geschickt umzuschlagen wissen, dass, wenn auch der Ellenbogen herausguckt, man diesen Mangel für eine poetische Intention halten muss », cf. plus tard encore, W., XI, 50 : *Vorwort zur Maria Magdalene* (1844). — 5. T., 1324.

6. Cf. *Gespräche*, 21 octobre 1823 : Wir sprachen über Uhland : « Wo ich grosse Wirkungen sehe, sagte Goëthe, pflege ich auch grosse Ursachen vorauszusetzen, und bei der so sehr verbreiteten Popularität, die Uhland geniesst, muss also wohl etwas Vorzügliches an ihm sein. Uebrigens habe ich über seine Gedichte kaum ein Urteil. Ich nahm den Band mit der besten Absicht zu Händen, allein ich stiess von vornherein gleich auf so viele schwache und trübselige, dass mir das Weiterlesen verleidet wurde. Ich griff dann nach seinen Balladen, wo ich denn freilich ein vorzügliches Talent gewahr wurde, und recht gut sah, dass sein Ruhm einigen Grund hat »; cf. le jugement de mars 1832 : « Gleicherweise tadelte Goëthe die von Anderen so sehr gepriesene politische Richtung in Uhland. « Geben Sie Acht, sagte er, der Politiker wird den Poeten aufzehren. Mitglied der Stände sein und in täglichen Reibungen und Aufregungen leben, ist keine Sache für die zarte Natur eines Dichters. Mit seinem Gesange wird es aus sein, und das ist gewissermassen zu bedauern. Schwaben besitzt Männer genug, die hinlänglich unterrichtet, wohlmeinend, tüchtig und beredt sind, um Mitglied der Stände zu sein, aber es hat nur einen Dichter der Art wie Uhland ».

7. T., 2155. — 8. Cf. supra, 172, Bw., I, 191, T., 89, 218, 560, 1793. — 9. T., 2515, 2516.

10. T., 553, 557, 867, 1131, 1185, 1389, 1396, 1522, 2305, 2555; cf. *Goëthe Gespräche*, 18 janvier et 25 décembre 1825, *Goëthe à Schiller*, 29 juin et 9 juillet 1796, *Schiller à Goëthe*, 2, 5, 8, 9 juillet et 28 novembre 1796.

les *Briefe aus der Schweiz*¹. L'érudition immense de Goëthe, qui chez cet homme prodigieux ne venait que fortifier sans l'altérer la lucidité et la sérénité de l'esprit, son objectivité et sa puissance, l'harmonie de ces dons suprêmes en faisait aux yeux de Hebbel le maître des maîtres². Mais il réserve sa prédilection pour l'*Iphigenie* et les poésies lyriques.

L'*Iphigenie* le pénètre jusqu'aux moëllles. Il en conseille la lecture aux jeunes gens que tourmente la démangeaison d'écrire, pour les décider à renoncer, leur fallût-il se couper les doigts. « Oh! s'écrie-t-il, lorsqu'on arrive au monologue d'Iphigénie : « Vor meinen Ohren tönt das alte Lied... », le cœur éclate d'enthousiasme³.

Quant au lyrisme de Goëthe, « il est comme un souffle de vie qui anime jusqu'aux éléments et sait traduire les secrets les plus profonds du cœur ». Il y a des moments où l'homme exprime sans le savoir, par l'acte ou par la parole, le plus intime et le plus irréductible de son âme. « C'est à cela qu'excellent les poètes naifs », Heine et Goëthe⁴. On voit le chemin parcouru depuis l'époque où Hebbel connaissait peu Goëthe et dédaignait « la précision d'oracle de ses compositions⁵ ».

XV

Les esthéticiens avaient, du reste, peut-être autant de part que la lecture des œuvres mêmes dans le culte que Hebbel professait désormais pour Goëthe. Il connaissait non seulement les célèbres lettres dans lesquelles Schiller s'efforce de définir son grand ami⁶, et les fameuses dissertations de Fr. Schlegel sur le génial auteur de *Wilhelm Meister*⁷, mais sans doute aussi la récente apologie de Gutzkow : *Ueber Gæthe im Wendepuncte zweier Jahrhunderte*⁸, et en 1838, il lit volume par volume les traités de Solger⁹. Rien d'étonnant donc à ce que Goëthe prit dans l'esprit de Hebbel une autorité chaque jour plus forte et telle que l'on peut dire que le disciple est comme hanté et possédé par l'esthétique du maître de Weimar.

Aussi ne convient-il pas de s'en tenir à telle ou telle vue de détail qui leur serait commune. Nous avons vu, par exemple à propos de la ballade dramatique, Hebbel lui-même en faire les honneurs à Uhland avec, sans doute, une arrière-pensée de satisfac-

1. T., 861; cf. T., 273; cf. Bw., I, 78. — 2. T., 212, 560, 940; Bw., I, 176. — 3. Bw., I, 159.

4. T., 868; cf. 2149 : « nur Goëthe in seinen Jugendliedern, stellt die reine Seligkeit, die Seligkeit an sich, die aus dem Daseyn selbst entspringt, dar; andere nur die errungene Seligkeit »; cf. Bw., I, 140 et note « wie lebt das Wasser in Goëthes Fischer ».

5. Bw., I, 68; cf. supra, 80. — 6. Schiller, *Briefe an Gæthe*, 23 et 31 août 1794; 7 janvier 1795.

7. *Fr. Schlegels Jugendschriften*, hrg. v. Minor, I, 114-116, II, 165-182; 376; 381, 2. — 8. *Gutzkows ausg. Werke*, hrsg. von Houben, Bd VIII, 230-314.

9. *Nachgelassene Schriften*, cf. sur Goëthe, I, 179-180 (la Nature remplace chez Goëthe l'antique Destin), I, 122-123 (apologie de la perfection goëthéenne).

tion personnelle¹. Mais il ne serait pas difficile d'établir avec Goëthe le rapprochement des théories. Lorsque Hebbel écrit, bien plus tard, il est vrai, en 1853 : « le lyrisme atteint son apogée dans la ballade chantée, qui est à la fois épique, dramatique et musicale² », il ne fait que développer des thèmes analogues de 1840³, lesquels ne sont eux-mêmes que la reprise des théories goëthéennes dans cette correspondance avec Zelter que notre poète lisait assidûment⁴.

Mais le parallélisme dépasse de beaucoup la ressemblance fortuite ou la similitude consciente de détails isolés. C'est l'esthétique entière de Hebbel qui est tout imprégnée de celle de Goëthe ou pour mieux dire calquée sur elle : semblable conception de la Nature de l'Art et de leurs rapports ; mêmes idées sur l'origine et la marche de l'inspiration poétique ; développements identiques sur la technique.

« L'homme, écrit Goëthe à Zelter, a reçu de la nature la tierce mineure (la volonté) pour exprimer l'ineffable, le nostalgique avec la plus intime satisfaction. L'homme est partie intégrante de la nature et c'est lui qui est capable de percevoir les plus subtils rapports de tous les phénomènes élémentaires, de les régler et de les modifier⁵. » « La nature, reprend Hebbel, a donné à l'homme la volonté, afin de continuer par ses propres forces, si par hasard elle le laisse en panne à mi-chemin⁶. » Et, comme Goëthe, il apercevait la véritable liberté dans cette faculté poétique et l'opposait, comme Goëthe, à son simulacre : la liberté politique⁷.

Goëthe mettait son orgueil et son humilité à « laisser parler en lui » la Nature⁸. Hebbel lui accorde le témoignage qu'il y a pleinement réussi : « Heureux seul est celui en qui la nature agit en quelque sorte immédiatement et sans se voir opposer les barrières individuelles, comme en Goëthe et Shakespeare⁹ ». Et ailleurs, il complète ainsi cette déclaration : « De nos jours on ne devrait point écrire, à moins d'être un Shakespeare ou un Goëthe¹⁰. Rien de plus vil et de plus ridicule qu'un poète homme d'affaires¹¹. Hebbel ne s'intéresse qu'à l'art désintéressé¹², bafoue la production indus-

1. Cf. supra, 192. — 2. W., XII, 70; cf. Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 439). — 3. « ... Das Lied ist ein dem Herzen abgelauschtes Selbstgespräch, Ballade und Romanze geben die Wechselrede zwischen dem Herzen und dem Geschick. » (W., X, 402); cf. « die Ballade sollte immer von dem geheimnisvollen Hauch erfüllt seyn, der die echte Tragödie durchweht ». (W., VIII, 418), cf. encore, Bw., I, 183.

4. Cf. an Zelter, 26 août 1799; 12 décembre 1802; 12 juin et 30 décembre 1809.

5. *Ibid.*, le 11 mars 1831. Ce passage n'est qu'un aperçu des théories des *Wahlverwandschaften* que Hebbel connaissait et par lui-même et par Solger. *Nachgelassene Schriften*, I, 180.

6. T., 1162; cf. 1163, 1364; cf. supra, 181 et Bw., I, 189. — 7. T., 140.

8. « Natur... sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen, ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr und falsch ist, alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst! » (*Die Natur*, II, 11, 9.) Cf. *Gespräche*, 23 février 1831; an Zelter, 31 mars 1831.

9. T., 115. — 10. Bw., I, 213; cf. Bw., I, 225. — 11. T., 175, 459. — 12. Bw., I, 275, 309; VIII, 3; T., 262, 1077, 1252, 2345.

trielle de certains poètes¹, méprise les coteries et proclame l'indépendance hautaine de tout artiste de valeur²; comme le héros, le poète est au-dessus des intérêts, des modes et des contingences mesquines et même les flèches du premier amour sont inoffensives pour lui³; il ne vit que pour son art, le met au-dessus de tout, lui consacre un culte; car la poésie représente la vérité humaine la plus haute, la sphère supérieure où s'épanouissent en une harmonie suprême toutes les facultés de l'âme et celui qui s'y voue peut et doit lui faire, en quelque sorte, don de lui-même⁴. « La poésie est ma religion, écrit Hebbel à Uhland, et me conduit à la vérité; ce qui améliore mes poèmes, m'ennoblit moi-même⁵. » Bref, il se fait le champion de ce qu'on pourrait appeler le droit divin des poètes et déclare que toute poésie est une révélation par laquelle le poète se fait le représentant de l'humanité éternelle, de ses joies, de ses douleurs, de ses angoisses et exprime quelque mystère profond, conditionnant une existence ou une de ses phases⁶.

Ici encore, qui ne reconnaîtrait les idées et presque les expressions gœthéennes sur les rapports de l'art avec la religion et la morale⁷? Pour Goethe, l'art n'est pas immoral, il est l'expression la plus pure de toute moralité. Il crée, comme la nature, sans poursuivre de finalités⁸ et cependant ses créations sont belles et bonnes comme celles de la nature et pour les apprécier les unes et les autres, il ne saurait y avoir qu'un seul mot d'ordre : santé⁹!

Hebbel lui aussi pense que la poésie est partout et se rencontre jusque dans les manifestations les plus ordinaires, jusque chez les représentants les plus humbles de la vie de tous les jours et qu'il serait absurde de concevoir l'art comme transcendant par rapport à la nature¹⁰. L'activité poétique n'est, après tout, qu'une illusion, un pis aller, le moins décevant des mirages sur la route des mystères¹¹. Hebbel se rend compte que sa prédestination le condamne, nouveau Tasse, à ressentir plus vivement toutes les douleurs, de même qu'elle l'initie à de plus hautes joies¹². Mais il sait très bien aussi qu'il est beaucoup plus facile à l'homme sain de trouver sa voie dans la nature que dans l'art et il reconnaît « qu'une seule rose vaut mieux que toutes les œuvres des poètes bons ou mauvais¹³ ».

1. « Die Poesie ist, wie das Blut : wohl dem, der frisches Blut hat, aber man soll sich's nicht abziehen, um es zu verkaufen. » (T., 2148.) — « Viele Poeten besingen Nichts, als ihre Speise; ist's ein schöner Morgen, so dichten sie über den Morgen, sind sie in Rom, über Rom. » (T., 2351.)

2. Bw., I, 70, 130, 141, 201, 287, 339, 344, 369, etc. — 3. T., 1112. — 4. T., 641, 1216, 1838, 2102, 2148.

5. Bw., I, 111, T., 1586, 1792, 1805, 1906, 2835; cf. Theobald Bieder, *op. cit.*, 25-28. — 6. Bw., I, 176, 194; T., 645, 2024, 2169; W., X, 417.

7. Cf. *Gespräche*, 2 mai 1824; *an Zelter*, 18 mars 1811; *italienische Reise*, 6 septembre 1787; cf. Victor Hehn, *Gedanken über Goethe, op. cit.*, *Goethe und das Publikum*, 116 et encore 153, 154, 155.

8. *An Zelter*, 29 mai 1827; 29 janvier 1830; 8 juillet 1831.

9. *Schiller à Goethe*, 7 janvier 1795; *Gespräche*, 24 juillet 1827; 2 avril 1829; cf. Hebbel, T., 1772 et *supra*, 181.

10. T., 737, 750, 2061, — 11. Bw., II, 108. — 12. Bw., II, 109; T., 2143, 2267. — 13. T., 949; Bw., II, 108.

Donc, si l'art s'élève au-dessus des phénomènes par la synthèse et l'ironie, il faut cependant bien se garder d'oublier qu'il n'est qu'une émanation de la vie et ne saurait être supérieur à l'homme qui l'élabore. La poésie ne peut être que le fard de la vie, elle cherche à en rehausser les couleurs¹. Mais cela ne veut point dire qu'elle s'asservira à elle et se proposera un but éthique. L'art ne se confond pas avec la morale². Il est vrai que tout ce qui est susceptible de progrès ne peut que gagner à son rayonnement³. La vie du poète n'est point nécessairement un chef-d'œuvre, en ce sens qu'il est moins à son aise au milieu des réalités pratiques que dans le domaine des formes; mais au moins a-t-on plus de chances de rencontrer chez un grand poète une âme d'aristocrate qu'une âme poétique dans la poitrine d'un monsieur à particule⁴.

La santé, voilà donc le critérium suprême pour l'œuvre d'art comme pour la créature vivante. Est bon, ce qui est sain; est mauvais, ce qui est morbide, malade, caduc. Et, tout comme « le but de la vie est la vie elle-même⁵ », l'œuvre d'art porte en elle-même sa propre justification. L'union de l'art et de la vie, de la poésie et de la vérité, Goethe l'avait démontrée, non seulement par des théories, mais par son existence et ses œuvres. Et c'est pourquoi toutes les doctrines romantiques le laissaient froid : il n'attendait pas des doctrines, mais des faits, ne demandait pas des auteurs, mais des hommes. Tout a été dit sur son antisubjectivisme. Goethe appelle la subjectivité « la maladie universelle de l'époque actuelle⁶ ». Hebbel se plaint de même qu'un individualisme sans contrepoids ni limites ait tout envahi et que tous les genres littéraires soient devenus subjectifs⁷. Sa correspondance ne tarit pas à ce sujet.

Sans doute il ne saurait y avoir à ses yeux de dogmatisme en art et Hebbel affirme avant tout les droits imprescriptibles de l'individualisme⁸. Mais individu ne signifie pas pour lui original et bel esprit : toute affectation, toute enflure lui est odieuse⁹ et nous avons eu l'occasion de voir quelle guerre il faisait aux demi-talents. Tout comme Goethe, il attaque sans trêve les dilettantes¹⁰. Il ne peut souffrir ces gens qui se tiennent « à la limite de deux mondes », éprouve « du dégoût » contre « tout ce qui n'est que demi-talent » et

1. T., 746, 1469, 1532, 1805, 2172, 2222, 2242, 2330, 2595, 2946. — 2. T., 1388, 1873. — 3. T., 1273. — 4. T., 138. — 5. *Goethe à Meyer*, 8 février 1796.

6. *Gespräche*, 29 janvier 1826. Parlant d'un de ses protégés, Goethe dit : « er leidet an der allgemeinen Krankheit der jetzigen Zeit, an der Subjectivität, und davon möchte ich ihn heilen ».

7. W., VIII, 417. *Vorwort* (il y est question d'éviter le raisonnement, la dialectique, cf. W., VIII, 421 (où il s'agit de nécessité intérieure [innere Notwendigkeit], en opposition avec la confusion fondamentale de l'époque [principielle Verworrenheit der Zeit]).

8. T., 725, 1017, 1018, 1513. — 9. T., 1063, 1405.

10. T., 441, 747, 748, 1732, 1804, 1941, 2351, 2377; cf. *Telegraphenaufsätze*, W., X, 362, ligne 31 et suiv.; W., X, 375 et suiv.; W., X, 383, 4; cf. Goethe, *Schema über den Dilettantismus*, 47, 299; cf. à Zeller, 26 octobre 1831, 24 août 1823; à Knebel, 19 août 1825. *Westöstlicher Divan*, *Noten*, 7, 111, 176. *Farbenlehre*, *didaktischer Teil*, I, 373; *Sprüche*, 48, 170, 210, 744. *Gespräche* du 12 septembre 1823 et 13 décembre 1826, etc...

méprise cette « manie de génialité qui sévit aujourd'hui dans ce monde comme une fièvre contagieuse ¹ ». « Toute médiocrité en poésie, écrit-il, mène à l'hypocrisie du caractère et de la conduite ² » ; qui dit poète ne dit point poésie et si les rossignols le charment, il se rit des prétentieux coucous ³.

Les coucous, ce sont, pour Hebbel, comme pour Goethe, avant tout les modernes et il n'hésite point, pour les exécuter, à reprendre la définitive sentence du grand classique : il voit en eux des malades ⁴. Et il ne tolère pas plus le persiflage inconsistant et léger que ne lui en impose la haute pathologie ; il dédaigne l'inspiration de mots ⁵. Il ne veut point d'à peu près en art, pas d'analogies et rejette la littérature française contemporaine qui, d'après lui, s'appuie sur trop d'hypothèses au lieu d'avoir en elle-même son centre de gravité ⁶. Le vrai poète est sévère pour ses propres œuvres parce qu'il se fait de son art une idée sérieuse et haute ⁷.

Goethe avait opposé au jeune Schiller une fin de non-recevoir absolue parce qu'il le trouvait trop subjectif ⁸ et, plus tard, s'était détourné du romantisme, dès qu'il y avait flairé la morbidesse, l'aveulissement, la décadence ⁹. Hebbel, nous l'avons vu, désavoue de même Schiller et les romantiques, et pour les mêmes raisons ¹⁰. Il a maintenant, lui aussi, la nostalgie, traditionnelle chez les classiques allemands, de l'Italie ¹¹, et sans pousser, comme nous le verrons, aussi loin son hellénisme que Goethe, il va élaborer à son tour dans ses aphorismes une sorte de théorie de l'art naïf.

« Toutes mes poésies, disait Goethe, sont des poésies de circonstance, elles sont provoquées par le réel et y ont leurs racines. De poésies bâties en l'air de toutes pièces, je ne fais aucun cas ¹². » Hebbel reprend : « La prose représente le *pensé*, la poésie le *vécu*. C'est leur différence fondamentale ¹³. » Et, de la même manière, il serait facile de rapprocher des théories goethéennes à ce sujet de nombreuses citations de Hebbel ¹⁴. Mais laissons conclure Goethe lui-même : « Qu'est-il besoin de tant définir ? Sentir vivement une situation, et être capable d'exprimer ce sentiment, c'est tout l'art du poète ¹⁵. » Hebbel ne dit pas autre chose dans les nombreuses définitions qu'il ne se lasse pas de donner de son art en général et de son lyrisme en particulier ¹⁶. « Et puis, recomman-

1. Bw., I, 87 et 88. — 2. T., 717. — 3. T., 497, 1694, 1732 ; cf. W., X, 384. — 4. T., 1804, 1399 ; *Telegraphenaufsätze*, W., X, 381 ; cf. Goethe, *Gespräche*, 2 avril 1829. — 5. T., 1477, 1767. — 6. T., 908, 927.

7. T., 135 ; Bw., II, 16, 97. *Telegraphenaufsätze : Wissenschaft und Universalität in ihrer Stellung zu den praktischen Interessen der Gegenwart*. W., X, 364, ligne 23 et suiv.

8. *Gespräche*, 14 novembre 1823. Schiller à Goethe, 19 mars 1799 et 20 février 1802. — 9. *Gespräche*, 2 avril 1829. — 10. Cf. supra, 187 et 198 et suiv. — 11. T., 273. Bw., I, 78.

12. *Gespräche*, 18 septembre 1823 ; cf. *an Zelter*, 14 octobre 1821. Cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, Gotta, 1911, p. 61 et suiv.

13. T., 1408, cf. Bw., I, 253, ligne 17 et suiv. ; cf. *Lyrik und Lyriker*, 94, 101, 102, 243.

14. Cf. *Gespräche*, 29 octobre, 14 novembre et 4 décembre 1823 ; Hebbel, T., 441, 868, 891, 985, 1307 et 2415 ; Bw., I, 211, 401, etc.

15. *Gespräche*, 11 juin 1825. — 16. On peut, par exemple, ajouter aux citations

daît Goëthe, datez chacune de vos poésies... vous aurez ainsi, du même coup, un journal de vos états d'âme¹. » Hebbel mit le conseil à profit.

L'analyse des états d'âme, voilà donc, pour Hebbel, le domaine et la tâche du poète lyrique. La réflexion, la spéculation ne sont pas son affaire. « Tout raisonnement (et on peut ranger sous cette rubrique également cette poésie de contrebande que Schiller essaie d'introduire sous la marque du « sentimental ») tout raisonnement est unilatéral et ne fournit à l'esprit et au cœur d'autre activité que celle de la simple négation ou de la pure affirmation. Tout ce qui est réel et objectif, au contraire, (et il y faut compter ce qu'on appelle les « Naturlaute » où se manifeste ce qu'il y a de plus intime dans une situation ou une individualité) est infini et ouvre à ceux qui y participent comme à ceux qui n'y participent point les plus vastes perspectives². » Et si du journal nous passons à la correspondance, c'est le même thème : « La vraie poésie n'a rien à voir avec ce qu'on nomme la pensée (Gedanken), qui, toujours, exprime seulement le rapport entre les objets, mais jamais l'âme même d'un objet; l'idée poétique (die poetische Idee) est le produit merveilleux d'une conception systématique de la vie et le poème est achevé lorsqu'il a réussi à révéler cette dernière à l'âme; il n'a pas à se soucier du corbeau affamé qui crie toujours famine dès qu'il voit manger, l'intelligence (der Verstand³) ».

Un autre passage va nous découvrir (nous la connaissons d'avance) sa source : « Il y a des moments où l'homme, par l'action ou par la parole, exprime ce qu'il y a en lui de plus intime, de plus individuel, sans s'en rendre compte lui-même; la force du poète se manifeste en s'en emparant. C'est cela que Heine appelle « Naturlaute » et Goëthe, naïveté⁴. »

Les théories goethéennes sur l'inconscient ne pouvaient manquer dans cette esthétique. Nous les rencontrons par exemple à propos de Platen : « Le « Gefühl » ne peut pas se prendre lui-même pour objet, il ne peut pas se sourire dans le miroir, mais le « Gedanke » le peut; en revanche, le « Gedanke » est plus plastique que le « Gefühl »; pour cette raison déjà, il devait prédominer dans la littérature ancienne. Le « Gemüt » comprend les forces cachées de l'homme et de ses facultés conscientes, les régions moins éclairées; ce n'est que par le « Gemüt » qu'il se rattache au monde supérieur, sans lequel celui d'à présent serait vide de contenu et de sens. Le « Gemüt » se manifeste dans les divers états du « Gefühl » et ceux-ci, en tant que résultant de tels ou tels événements extérieurs et d'impressions naturelles, mettent les secrets les plus cachés du

référées à la note 14 de la page 205, les suivantes : T., 126; W., IX, 3 et 4. Cf. Scheunert, *Pantrag.*, 223 et suiv.

1. *Gespräche*, 29 octobre 1823; — 2. T., 887; cf. W., X, 358, 377-378. — 3. Bw., I, 253; cf. T., 1731, 2002, 2003, 2081, 2276; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 234 : das Gedankenhafte in der Lyrik.

4. T., 868; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 231 : das Zuständliche und seine Behandlung.

cœur humain en contact intime et fécond avec la vie et l'univers. Entre le « Gedanke » et le « Gefühl » n'existe qu'un rapport de convention¹. »

Nous n'avions pas besoin de toute cette dissertation pour nous représenter l'antithèse Schiller-Goethe² et le maître du chœur avait lui-même exprimé plus sobrement et plus clairement ce que, sans nul doute, il concevait mieux que son disciple : « Je crois, écrivait-il à Schiller, que tout ce que le génie produit naît inconsciemment, en tant que c'est le fruit du génie. Un homme de génie peut aussi agir raisonnablement de propos délibéré, mais c'est un domaine distinct. Aucune œuvre de génie ne saurait être corrigée par la réflexion³. » Hebbel atténue seulement la même formule⁴.

Ce qui le frappe, c'est le jaillissement soudain et spontané de l'inspiration⁵. On ne fait pas de la poésie sur commande, comme Schiller se faisait gloire d'y réussir; il faut se garder d'abuser de l'introspection et ne pas plus confondre talent et génie que comédien et poète⁶. La poésie est un impératif catégorique, l'idée surgit des profondeurs de l'inconscient et, immédiatement, mène et possède l'artiste, car le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas⁷. Nous reconnaissons les idées d'Uhland⁸. Mais nous songeons également à ce que Goethe disait de l'état d'âme ténébreux et fécond qu'il appelait « Dumpfheit » et auquel il devait, pensait-il, le meilleur de son œuvre⁹. Hebbel est si pénétré de cette foi qu'il ne dédaigne d'analyser aucun phénomène de la vie affective et attache en particulier une grande importance au rêve¹⁰.

On naît poète, on ne le devient pas, c'est là une de ses affirmations les plus nettes¹¹. Se croit-il prédestiné? Il ne craint pas de le déclarer : « Je sais que mon évolution, qu'il me faut d'abord, je

1. T., 1523. Le lecteur nous excusera d'avoir respecté le texte dans quelques antithèses verbales; notre langue se prête mal à la traduction de certain jargon esthétique. Est-ce effet d'entraînement? Il nous paraît moins barbare dans sa langue originale. Cf. Scheunert, *Pantrag.*, 225, *Gefühl und Reflexion als Stoff und Form der Lyrik.*

2. Cf. Schiller à Goethe, 2 janvier 1798 et 5 mars 1799 et *Gespräche*, 14 novembre 1823.

3. Goethe à Schiller, 6 avril 1801; cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*; *op. cit.*, 63. — 4. « Der Verstand mag an einem entstehenden Dichterwerk manches wegnehmen, aber nie darf er etwas hinzuthun. » T., 2003.

5. T., 621; cf. W., X, 418. — 6. Bw., I, 132, 228; T., 704, 838, 1630, 1695. *Telegraphenaufsätze*, X, 376 et suiv. — 7. T., 441, 1014, 1570, 1585, 2205, 2595.

8. Cf. Holland, *op. cit.*, 82; cf. Uhlands *Gedichte*, *Vorwort*, v. 39-40. — 9. Cf. dans une lettre à Merck : « ich mache manches in der Dumpfheit, was vielleicht wohl das Beste ist »; cf. la pièce *Das Schicksal*, 1776 :

« Du hast für uns das rechte Mass getroffen,
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Dass wir von Lebenskraft erfüllt
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen. »

Cf. Riemer, *Mitteilungen über Goethe*, II, 34, Goethes Ausspruch aus dem *Tiirfurter Journal* : « Dumpfheit haben bloss gescheite Menschen, sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden, es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlich Licht stellt. »

10. T., 868, 1265, 1385, 1386, 1390; etc. — 11. T., 107; Bw., I, 36.

n'en doute pas, poursuivre sous beaucoup d'autres rapports, est achevée en ce qui concerne le lyrisme et que ce sont mes productions mêmes qui fournissent ce témoignage¹ ». C'est là un leitmotiv de sa correspondance et de son journal à cette époque. Il proclame que le lyrisme est sa force et sa vocation, qu'il se sent solide de ce côté, que toutes les épreuves réservées au poète, il les accepte avec joie parce qu'il sait qu'en revanche l'âme du poète est le refuge de la divinité².

Le poète doit donc, d'après lui, se taire tant que dans son sein le dieu demeure muet. Goethe le pensait aussi. C'est sous l'empire d'une nécessité intérieure et parfois même au prix de mille tourments que, dès sa jeunesse et jusque dans sa vieillesse, il écrivait³. Il comparait le vrai poète aux femmes, qui mettent au monde de beaux enfants sans approfondir le mystère de leur naissance⁴.

Nous nous rappelons la déclaration toute semblable de Hebbel à Munich⁵. Il y reste fidèle. C'est pour obéir au démon intérieur et non point pour complaire à un méprisable public qu'il continue à écrire⁶. Il écrit comme le ver à soie fait son cocon et tisserait encore alors que le monde entier cesserait de porter des étoffes de soie⁷.

Mystère à l'origine de l'œuvre d'art, mystère dans son élaboration, mystère encore dans ses effets. Que le poète abandonne au critique le souci de dégager de ses éléments primordiaux l'idée centrale d'une œuvre et de faire apparaître clairement au dehors son évolution interne : en art, au contraire, il importe que la mise en forme se dissimule, et elle y parviendra dans la mesure même du génie de l'artiste⁸.

C'est que, quels que soient ses rapports avec la science, l'art ne saurait se confondre avec elle. Mais quels doivent être, aux yeux de Hebbel, ces rapports ? Le 29 novembre 1836, il écrit : « Que personne ne méprise la science ou même n'ose lui refuser son culte ; moins que personne, l'artiste, ce représentant de l'âme cosmique, chez qui création et acte créateur doivent se refléter l'un l'autre⁹ ». Goethe pensait de même que, pour que l'artiste n'ait plus qu'à secouer l'arbre, il lui fallait d'abord aider la venue et la maturité des fruits par la belle ordonnance de sa vie, un effort patient et une culture universelle¹⁰.

1. Bw., I, 253. — 2. Bw., I, 20, 38, 90, 97, 111, 123, 236, 253 ; II, 118, etc... T., 548, 1113, 1550, 1586, 1792, 1986, 2024, 2143, 2181, 2182, 2267, 2319.

3. A Zeller, 3 mai 1813 ; 22 avril 1828. *Aus meinem Leben*, 4^e partie, livre XVI.

4. *Gespräche*, 24 février 1825 ; cf. *Gespräche* du 6 avril 1829 : « ich wüsste auch nicht zu sagen, wie ich dazu gekommen bin ; wie uns denn dieses sehr oft geschieht ». La comparaison est du reste reprise par Hebbel, T., 1018.

5. Cf. supra, 176. — 6. T., 1930. — 7. T., 2417 ; cf. Goethe :

Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnt.

8. Bw., II, 10, VIII, 16, 38 ; T., 994, 1371, 2259 ; *Telegraphenaufsätze*, W., X, 357, 385, 386, 419.

9. Bw., I, 120 ; cf. Bw., I, 261 ; T., 252, 253, 256, 265, 317. — 10. A Meyer,

Hebbel se plaint des lacunes de sa carrière d'autodidacte. Il écrit le 25 mai 1837 : « Je n'étudie qu'au point de vue de mes besoins intellectuels et point du tout en vue d'un but extérieur; je ne me prépare à aucun emploi, car jamais je n'en chercherai ni n'en accepterai un; je n'ai pas à me préoccuper d'une famille, bien résolu que je suis à ne jamais me marier; mais je m'applique sérieusement et fortement à acquérir des connaissances scientifiques, car, en un siècle qui n'est point voisin de la guerre de Troie, on ne saurait concevoir nul poète, que dis-je, nul écrivain, dépourvu de connaissances scientifiques. Un homme auquel les six siècles écoulés n'auraient pas légué un seul finin serait à l'humanité ce que l'enfant est à l'homme¹. » Il précise encore dans une autre lettre de la même époque : « l'étude patiente et minutieuse ne saurait suppléer à l'inspiration, si celle-ci fait défaut; mais de là à la mépriser, il y a loin; elle est un organe de plus pour l'exploration de l'infini. » Et puis, il importe de distinguer entre l'érudition scolastique et la science. « Et enfin, au-dessus de l'art et de la science, il y a l'artiste qui doit être un représentant² de l'humanité conçue dans son énergie et sa volonté vitales et dans l'ensemble de ses efforts ». S'enrichir d'un côté n'est pas forcément s'appauvrir d'un autre et le poète, qui a pour rôle d'exprimer les rapports les plus fugitifs et les plus délicats du moi et de l'univers, « ne doit se sentir étranger à aucune question concernant en quoi que ce soit l'âme et l'esprit ». Il lui faut parcourir l'un après l'autre les mille chemins du paysage cosmique avant d'en embrasser et d'en rendre le panorama. « C'est ce qu'ont bien senti tous les grands prêtres de l'art. Goethe était une encyclopédie et Shakespeare est une source pour l'histoire d'Angleterre³. »

Sur ce point Hebbel est intarissable⁴. Et il est clair que sur ce point encore c'est l'évangile goethéen qu'il ne se lasse pas de prêcher⁵. Dans son journal il recopie le passage du *Winckelmann* où Goethe célèbre en l'artiste de génie le faite de la création, une nouvelle nature, supérieure à l'autre⁶. La même époque marque incontestablement l'apogée de l'humanisme de Hebbel : esthétique, scientifique, hellénisant et internationalisant, nous y retrouvons tous les caractères de celui de son grand maître⁷.

L'artiste donc, s'il doit utiliser la science, n'a pas à s'anéantir devant elle. Et surtout, qu'il se garde bien de faire parade de son érudition; elle ne doit fournir que les matériaux de son œuvre⁸;

21 juillet 1797; cf. encore de Hebbel : T., 746. — 1. Bw., I, 207; cf. supra, 176. — 2. Cf. Bw., I, 42. — 3. Bw., I, 210. Sur Shakespeare, cf. Goethe : *Shakespeare und kein Ende*, Bd XVI, Abt. I, p. 53, 57. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, livre III, chap. VIII et XI.

4. Bw., I, 140; T., 41, 140, 648, 746, 879, 894, 906, 913, 947, 1523, 1655, etc. — 5. Cf. R. M. Werner, *Goethe Jahrbuch*, XXV, 171-184.

6. T., 560; cf. Goethe, *Winckelmann*, ouverture de la division *Antikes et italienische Reise*, 11 août 1787.

7. Cf. T., 217 et *Gespräche*, 4 janvier 1827 et 17 février 1832; *an Zelter*, 23 février 1832. Cf. V. Hehn : *Gedanken über Goethe*, op. cit., 116 et suiv. — 8. T., 1213, 2560; W., X, 385.

l'âme en est impondérable, impalpable, diaphane: elle échappe à toute analyse: « Le suprême effet de l'art n'est possible que s'il laisse une impression d'inachevé. Un mystère doit toujours subsister, ne serait-ce que dans l'obscur énergie du mot qui déchiffre l'énigme. Pour le lyrisme, cela est manifeste; que peut bien être une romance, une poésie, si elle n'est point incommensurable, si de chaque solution nouvelle apportée à l'énigme une nouvelle ne surgit pas¹? » C'est là un des principes fondamentaux de son esthétique². Le mystère est, pour Hebbel, le dernier mot de la poésie; « la beauté est la profondeur de la surface », tout ce qui n'est point illimité est trivial³. L'artiste est donc uniquement créateur, il évoque l'infini, mais ne saurait le comprendre et, à plus forte raison, l'expliquer⁴.

Gœthe est par excellence l'évocat de mystère, le sphinx poétique dont chaque énigme en fait naître d'autres indéfiniment, le grand charmeur dont la mélodie nous ravit et se prolonge en écho dans notre âme⁵. Mais notre poète avait trouvé également chez Uhland, sinon la théorie, du moins la mise en pratique d'une esthétique semblable⁶. Eichendorff en découvre le meilleur exemple dans la pièce *Schäfers Sonntagslied*⁷.

Comme Gœthe, comme Uhland, Hebbel nous montre que le mystère est l'essence même de la poésie parce qu'il est dans son objet. Cet objet, c'est l'âme humaine avec ses recoins, ses profondeurs et ses abîmes. La poésie doit y apporter la lucidité de ses harmonies, l'enivrer, la réconforter. C'est ce que font, pour Hebbel, Gœthe et Uhland, et ce qu'il admire dans les œuvres de ces divins artistes, il croit l'avoir reproduit dans les siennes. Les poètes modernes au contraire « fournissent des idées ou des descriptions de la nature extérieure. Poésie qui peut avoir sa valeur, mais infiniment inférieure à la précédente. Elle est bien plus facile, commune. Si je voulais mettre mes idées en vers, je livrerais cent poésies par semaine au lieu que les heures n'apportent que bien rarement de telles intuitions profondes⁸. » Les mouvements et les états de l'âme, même les plus subtils, même les plus individuels, même l'humour, peuvent être l'objet du lyrisme. Uhland en est, aux yeux de Hebbel, la meilleure preuve⁹.

A n'envisager que leurs théories, il n'y a donc point entre Uhland et Hebbel de différence de nature et il serait injuste de les opposer diamétralement à l'aide du cliché antithétique: « naïf et senti-

1. Bw., I, 282; cf. T., 1717: « Ein Gedicht soll seine ganze Atmosphäre mitbringen »; W., X, 402. — 2. Bw., I, 151, 152; 183, 282, 303; T., 956, 1017, 1024, 1114. — 3. T., 1556, 1565, 2054. Cf. Scheunert. *Pantrag.*, 235.

4. T., 948, 2595. Cf. Scheunert, *Pantrag.*, 228 et suiv.: das Geheimnisvolle in der Lyrik und « die dunkle Kraft des entziffernden Wortes », etc.

5. T., 231. — 6. Cf. *Uhlands Werke*, hrg. von Fränkel, 1893. Bw., II, 347. Holland, *op. cit.*, 47, 95 et supra, 79 et 80.

7. Eichendorff, *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (Sammlung Kösel, 1906), p. 448-458; cf. Tibal, *op. cit.*, 318.

8. Bw., I, 402; cf. Bw., I, 74, 262; T., 965, 1137, 1307, 1630, 1707, 1731, 1781, 1789, 2081, 2265, 2276. Cf. R. M. Werner: *Hebbel und Gœthe. Gœthe Jahrbuch*, XXV, p. 174-176. — 9. T., 639, 984, 985, 1547.

mental ». Tout au plus notera-t-on, dès leur esthétique, une différence de degré : tandis que, chez Uhland, la poésie se contente d'être mystérieuse, suggestive, chez Hebbel, on peut l'appeler problématique ; le premier concentre son attention davantage sur la partie visible du poème, on sent au contraire que l'autre creuse et fouille du regard la région sombre et prolonge à plaisir toutes les lignes intro et extraspectives¹. C'est ce trait qui lui a valu, à juste titre, la qualification de *Grübler*².

Pour Uhland théoricien, (et il n'est pas besoin de théories pour le constater à qui lit ses poèmes) les facultés essentielles sont l'imagination et la sensibilité, le « *Gemüt* ». C'est pourquoi sa source favorite est le moyen âge. C'est pourquoi il vise à la simplicité du langage et à la naïveté de l'évocation d'art³.

Ainsi nous retrouvons parallèles, tout au long de l'esthétique de Hebbel, l'influence d'Uhland comme celle de Goethe et à lire tel ou tel aphorisme de son journal, on ne s'étonnerait pas⁴ qu'il ait lu même la caractéristique suivante que Gutzkow donne de son maître souabe : « Pour la chanson et la ballade, ce qu'a fait Uhland est impérissable. S'il est vrai qu'il faille au poème lyrique un cadre qui le contienne, qui concentre la pensée de façon à lui donner corps en un de ses moments, alors le lyrisme d'Uhland est encore plus plastique que celui de Goethe. Chaque poème doit se composer de deux parties : une charpente visible et un écho si puissant qu'il contraigne l'auditeur à prolonger en lui-même le premier poème par un second et à s'expliquer ainsi ce qu'il a vu ou entendu. Souvent la vraie poésie est entièrement en dehors de la lettre et il faut, en quelque sorte, la faire de toutes pièces quand on a perçu les mots évocateurs. Grâce à la simplicité de sa Muse, les vers d'Uhland restent rarement sans effet et jamais, en particulier, dans la ballade, dont la conception lyrique, le jeu des questions et des réponses, force le lecteur à faire, à vrai dire, lui-même le poème, de sorte que voilà qu'on ferme le livre sans rester sur une impression de jouissance passive, mais on complète, on est actif⁵. »

1. Cf. T., 110 : « Wenn ich meinen Begriff der Kunst aussprechen soll, so möchte ich ihn auf die unbedingte Freiheit des Künstlers basieren und sagen : die Kunst soll das *Leben* in all seinen verschiedenartigen Gestaltungen ergreifen und darstellen. Mit dem blossen Copieren ist dies natürlich nicht abgethan, das *Leben* soll bei dem Künstler etwas anderes, als die Leichenkammer, wo es aufgeputzt und beigelegt wird, finden. Wir wollen den Punkt sehen, von welchem es ausgeht, und den, wo es als einzelne Welle sich in das Meer allgemeiner Wirkung verliert. Dass diese Wirkung eine gedoppelte seyn, und sich sowohl nach *innen* als nach *aussen* kehren kann, ist selbstverständlich. Hier ist die Seite, von welcher aus sich eine Parallele zwischen den Erscheinungen des wirklichen Lebens und denen des in der Kunst fixirten ziehen lässt. »

2. Cf. *Lyrik und Lyriker*, 287 et 288, et supra, 15, 20, 24. — 3. *Geschichte der altdeutschen Poesie. Einleitung*, cf. *Uhlands Leben*, von seiner Witwe, 1874, p. 80-81. Cf. Hebbel, W., XII, 72 ; X, 391. — 4. Cf. Tibal, *op. cit.*, 319, n. 6.

5. Gutzkow, *Beiträge zur Geschichte neuester Literatur* (Stuttgart, 1836), p. 62-63 ; — cf. Uhland *dem Künstler*, v. 17-24 (Fränkel, I, 433) :

« Will deine Dichtung auch das All umfassen,
Da schwindet oft die Form den schwachen Blicken :

La question de la forme est donc, en somme, la vraie, l'essentielle, l'unique; elle porte en elle tous les secrets de l'art et toutes les règles d'esthétique sont vaines si elles n'aboutissent pas à elle¹. L'inconscient n'est pas tout et sa prédestination ne saurait dispenser le poète d'une étude approfondie de la technique de son art, s'il veut le porter à un degré quelconque de perfection. C'est ici que le conscient, la réflexion, l'étude reprennent leurs droits. On se rappelle que Hebbel se consolait de la médiocrité de ses poésies de Wesselburen à la pensée qu'elles ne contenaient pas trop d'absurdités et qu'il craignait, même alors, que ce ne fût un indice de pauvreté imaginative². A présent il croit avoir fait ses preuves. Mais il déclare encore que « l'imagination n'est tolérable qu'en compagnie de la raison³ ». C'est cette alliance de l'imagination et de la raison que les critiques d'Uhland retrouvent dans son lyrisme⁴. Nous la retrouvons également conseillée tout au long de la correspondance échangée entre Gœthe et Schiller⁵, et que, sur ce point encore, Gœthe surtout soit resté le véritable maître de Hebbel, la critique nous paraît en avoir établi une démonstration trop définitive pour que nous ayons à l'essayer à nouveau⁶.

D'après Gœthe, l'artiste part de la nature, mais il la corrige, en vue de dégager du péle-mêle apparent des faits l'harmonie, la réalité suprême, mais invisible, de la loi. C'est dans les entretiens avec Eckermann⁷, c'est dans les traités esthétiques de Gœthe⁸, c'est dans sa correspondance⁹ qu'il faut chercher la source principale des théories de Hebbel sur le symbole. Il faut toujours partir du particulier, de l'individuel¹⁰, et il s'agit de le transposer, de le généraliser¹¹. Gœthe traduit ce passage de Plotin : « Que si quel-

Am Kleinen wird sie leicht sich merken lassen,
Da müssen Bild und Klang zusammenrücken;
Du siehst die Ordnung nicht der Blumenmassen,
Die weit zerstreut sind auf der Erde Rücken;
Doch ordnest wen'ge du zum schönen Kranze,
Du triffst im Kleinen wohl das grosse Ganze. »

1. Sur la théorie de l'« innere Form »; cf. Werner : *Lyrik und Lyriker*, 404-426, et A. Scheunert, *Pantrag.*, 257-276.

2. T., 196; cf. supra, 143. — 3. T., 1102. — 4. Hermann Fischer, Artikel de l'*Allgemeine deutsche Biographie*. Du même : *Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens, erste Reihe*, p. 40, 78. Du même, *Klassicismus und Romantismus in Schwaben zu Anfang unseres Jahrhunderts*, p. 73-74; cf. Tibal, 320 et 321.

5. Cf. Gœthe à Schiller, 6 avril 1801; Schiller à Gœthe, 18 mars et 28 novembre 1796. — 6. Cf. Tibal, 330 et notes, 331 et notes.

7. *Gespräche* du 11 et du 18 avril 1827; 9 février 1829; 17 février 1830; 30 mars 1831.

8. *Maximen und Reflexionen über Kunst*, Bd XLVIII, *über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke*, Bd XLVII, *Diderots Versuch über die Malerei*. Tibal (448, n. 5) cite encore : *Euphorion*, IV, 205 et 445. — *Deutsche Literaturzeitung*, 1892, 170; *Herrigs Archiv*, 1896, 1-46 et surtout 7-13. — *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1892, 26 et suiv. — *Gœthe Jahrbuch*, XIII, 229-231; XIV, 167-195; XVI, 190-191.

9. Gœthe à Schiller, 17 août 1794; à Zelter, 1^{er} septembre 1805, et 27 mars 1830.

10. *Gespräche*, 29 octobre 1823; cf. V. Hehn : *über Gœthes Gedichte*, op. cit., p. 63.

11. *Ibid.*, 18 septembre et 29 octobre 1823. De plus, Gœthe indiquait qu'en choisissant le particulier sain et normal, l'artiste n'aurait point de peine à

qu'un voulait mépriser les arts sous prétexte qu'ils ne font qu'imiter la nature, on pourrait répondre à cela... que les arts n'imitent pas précisément ce que les yeux aperçoivent, mais qu'ils remontent jusqu'à ce principe rationnel qui est l'essence de la nature et la norme selon laquelle elle agit¹ ». En ce sens, il ne saurait y avoir tâche plus haute, pour l'art comme pour la nature, que « de donner une forme et une forme spécifique de façon que chaque être devienne, soit et reste quelque chose de particulier et de significatif² ». Gœthe résume lui-même les trois phases de la création poétique : perception du particulier, perception du général, synthèse. Chacun, ajoute-t-il, voit le sujet; le contenu n'est saisi que par ceux qui le recherchent; quant à la forme, elle reste un secret pour la plupart³.

Comparons Hebbel. Il insiste, lui aussi, sur l'importance du métier en poésie comme dans les arts plastiques, se préoccupe des rapports des différentes branches de l'art, s'intéresse à l'architecture comme à la sculpture et à la peinture, réfléchit, en particulier, sur les œuvres des Egyptiens⁴. Il va jusqu'à affirmer qu'un travailleur médiocrement doué, mais consciencieux et persévérant, pourra de temps en temps produire des œuvres acceptables, « car ce qui dans l'art est métier est certes infiniment plus haut que tout autre métier⁵. » Schlegel avait raison de voir dans la forme le mérite suprême du *Wilhelm Meister*, et quel soin minutieux cette œuvre ne dissimule-t-elle pas sous son apparente simplicité⁷ ! La forme est le tout de l'art⁶. « A mes yeux, écrit Hebbel, la forme est expression de la nécessité; elle est donc, au sens le plus vrai du mot, le fluide conducteur qui, par le médium de l'esprit humain, dépose sa force la plus intime dans une œuvre d'art. Il est vrai que, pour l'esthétique courante, elle est quelque chose de beaucoup plus simple et consiste en rimes de mirliton et en cabrioles métriques⁸. »

Le lyrisme reste toujours, pour Hebbel, avant tout mise en forme, délimitation⁹. C'est aussi, ne l'oublions pas tout à fait en songeant uniquement à Gœthe, l'esthétique d'Uhland : « L'essence de la poésie, disait le maître souabe, — et on doit la retrouver, dans

représenter du même coup le général, c'est-à-dire la norme : « Der Poet soll das Besondere ergreifen, und er wird, wenn dieses nur etwas Gesundes ist, darin ein Allgemeines darstellen. » *Ibid.*, 11 juin 1825.

1. Gœthe à Zelter, 1^{er} septembre 1805. — 2. *An Zelter*, 30 octobre 1808 (cité par Hebbel : T., 201); cf. *an Zelter*, 27 mars 1830 (cité par Hebbel : T., 263); cf. *Gespräche*, 29 janvier 1826, et supra, 81, et n. 1.

3. *Maximen und Reflexionen*, 182. — 4. T., 151, 220, 262, 371, 374, 715, 1524. — 5. T., 1208. — 6. T., 1131. — 7. T., 1370, 1588; Bw., I, 344, etc.

8. Bw., I, 344; cf. T., 1588 et 2397; cf. l'idéal esthétique de Gœthe : *italien. Reise*, 6 septembre 1787 : « Alles Willkürliche, Eingebildete fällt zusammen, da ist die Notwendigkeit, da ist Gott »; cf. V. Hehn, *op. cit.*, chapitre *Gleichnisse*.

9. Cf. supra, 168 et 173; cf. T., 111; cf. T., août 1840 (2081) : « Ein lyrisches Gedicht ist da, sowie das Gefühl sich durch den Gedanken im Bewusstsein scharf abgränzt ». T., 2238; *Ueber Körner und Kleist*, W., IX, 35; *Telegraphenaufsätze*, W., X, 338, 376, 377, 378, 381-384, 390, 391, 401 et 402; 405; cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, 64, 65 et suiv., et Scheunert, *Pantrag.*, 225 : *Gefühl und Reflexion als Stoff und Form der Lyrik*.

tous les genres littéraires — c'est que l'idée et la forme sont indissolublement unies en un organisme vivant¹ ». — « Seulement, remarque Hebbel, le poète lyrique est strictement réduit au symbolisme intérieur : la poésie lyrique est absolument comme un plongeon en vue d'un sondage dans les richesses de l'âme ; elle doit découvrir les sources cachées de l'homme et n'a pas à s'occuper de l'univers, mais uniquement de son image dans l'esprit et le cœur². » C'est bien la formule goethéenne : atteindre, par l'intermédiaire du particulier, le général³.

De ce qu'aux yeux de Hebbel, le lyrisme reste plus que jamais l'expression, ou mieux, l'indication d'un état d'âme, il ne s'ensuit aucunement qu'il se fasse personnel. Sur ce point nous trouvons dans sa correspondance la déclaration la plus catégorique. « En moi, écrit-il le 29 décembre 1838, les rapports du poète et de l'homme sont tout à fait étranges. Pour des souffrances qui ne me concernent pas, je trouve facilement le mot libérateur, mais ce qui me bouleverse moi-même puissamment et m'emplît l'âme, je ne puis jamais le transformer en poésie ou bien cela n'est possible que plus tard, trop tard⁴. » Nous nous rappelons qu'à propos d'Uhland, Hebbel déclare avec insistance que les motifs du vrai lyrisme sont éternels⁵. Or, dans le tumulte d'une passion, en pleine exubérance de joie ou sous l'aiguillon cruel de la douleur, il manque au poète la clarté et le calme nécessaires à qui doit considérer toute agitation « sub specie aeterni ». Pour donner de la poésie vécue, il ne s'agit pas de puiser uniquement dans sa propre existence et de découper le plus consciencieusement possible des tranches de réalité⁶ ; n'importe quelle matière peut devenir poétique, mais pas n'importe comment : la souffrance, par exemple, mais dans la mesure où elle est intérieurement productive⁷. Le souci de la beauté n'interdit pas au poète lyrique de pénétrer « dans les régions sombres » du frisson et du pressentiment, mais il lui prescrira jusque dans ce domaine la conduite à observer : il évitera l'arbitraire, le fantastique et le mauvais goût, en se laissant guider par « la voix du peuple et la légende », en se maintenant toujours en contact avec la nature et l'humanité, considérées dans leurs éléments durables et généraux⁸. Le lyrisme, en un mot, doit être cosmique⁹. Comme représentants de ce panthéisme esthétique Hebbel cite toujours Goethe et Uhland¹⁰, et pour lui, il déclare que le monde et la vie n'existent que par l'art¹¹.

Les formules de sa technique sont absolument identiques à

1. Holland, *op. cit.*, 32. — 2. *Telegraphenaufsätze*, W., X, 401, 402; cf. T., 2034, 2300. — 3. Cf. T., 2981; cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, *op. cit.*, 66 et 67. — 4. Bw., I, 375.

5. T., 1083; cf. *Goethe à Eckermann*, 18 janvier 1825 : « die Welt bleibt immer dieselbe... ».

6. T., 110, 136, 1711; Bw., I, 253; cf. Goethe : « die Wirklichkeit soll die Motive hergeben, die auszusprechenden Punkte, den eigentlichen Kern, aber ein schönes, belebtes Ganze daraus zu bilden, ist Sache des Dichters ». (*Gespräche*, 18 septembre 1823.) — 7. T., 1482; on songe ici aux théories développées dans les *Wanderjahre*. — 8. T., 93, 1055; cf. W., X, 416. — 9. T., 1707. — 10. T., 244; Bw., I, 102. — 11. T., 417; cf. *Schiller à Goethe*, 18 juin 1797.

celles de Goëthe, et n'est-ce pas un peu parce qu'il en a conscience qu'il insiste tant sur l'immutabilité des règles de l'esthétique depuis que les anciens les ont définies¹?

Partir du particulier², atteindre l'universel³ — réaliser ainsi, comme la nature, le mystère de l'individuation⁴. Et il résume presque dans les mêmes termes que son grand modèle les phases de cette mise en forme : « Avant que le poète ne réalise rien, une double opération doit avoir lieu : la matière brute doit se résoudre en une idée et l'idée à son tour se condenser en une figure⁵ ». La forme est l'équilibre, l'harmonie de ces deux éléments⁶. L'artiste atteindra donc par induction à la loi générale, mais n'en donnera dans son œuvre que l'incarnation concrète et vivante. Hebbel mettait, à cette époque, tous ses soins à ne jamais employer de formule générale qui eût pu sentir la métaphysique ou la prose et dérouter une âme ingénue, fraîche, simple, normale. Il en prend à témoin Elise avec un sérieux et une insistance un peu naïfs⁷. L'objectivité absolue n'est pas possible, il le sait bien, mais du moins l'artiste s'efforcera de représenter, non pas un schème purement intérieur, abstrait, sans couleur ni vie, mais la chose même, telle qu'il la voit et dans son atmosphère⁸. La poésie sera ainsi un miroir de la nature, comme chez Shakespeare, ou de la civilisation humaine, comme chez Calderon⁹. Ce n'est que dans ce sens que Hebbel aperçoit dans le lyrisme l'expression suprême d'une nationalité (l'Allemagne étant la nation lyrique par excellence¹⁰). Nous savons déjà que Hebbel était l'adversaire des poètes à tendance et des rimailleurs politiques¹¹.

Enfin, dans certains de ses aphorismes, Hebbel souscrit pleinement aux théories goethéennes sur la correction de la nature par l'art¹². S'il n'hésite pas, nous l'avons vu, à mettre l'artiste au-dessus de l'art, d'autre part il est clair pour lui que l'art possède sur la vie une supériorité. Tandis que la vie n'est qu'une évolution illimitée et incessante, la forme d'art fixe les aspects de ces mouvements perpétuels et leur confère, en quelque sorte, une existence absolue, en les arrachant au torrent universel et en les isolant dans

1. W., X, 3. — 2. T., 1400, 1709; W., X, 416.

3. T., 126; W., IX, 34; cf. T., 2034 : « In jedem wahren Gedichte durchdringt sich das Allgemeinste und das Individuellste. Jenes giebt den Gehalt und dieses die Form. »

4. Bw., I, 176, 183, 227, 282, 303; T., 956, 1017, et surtout 2081 : « ein lyrisches Gedicht ist da, so wie das Gefühl sich durch den Gedanken im Bewusstsein scharf abgränzt ». —

5. T., 1232; cf. 1761, 2318. — 6. T., 1761, 1728, 1896, 2587; W., X, 385.

7. Bw., I, 227; cf. Bw., I, 176; T. 956, 1408, 1636, 1731. *Telegraphenaufsätze*, W., X, 358, ligne 10 et suiv.; cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, 64, sur la « volkssässige Einfalt der goetheschen Liedermuse ».

8. T., 989, 1717, 2318.

9. T., 259. — C'est encore à Goëthe que Hebbel emprunte les termes mêmes de l'antithèse : « Wie Natur und Poesie sich in der neueren Zeit vielleicht niemals inniger zusammengefunden haben als bei Shakespeare, so die höchste Kultur und Poesie nie inniger als bei Calderon ». Cf. V. Hehn, *Gedanken über Goëthe*, op. cit., 149.

10. T., 1549, 1405; cf. W., X, 416. — 11. T., 1529. — 12. Cf. supra, 210.

leur perfection individuelle¹. Hebbel ne se lasse pas de développer en de nombreux aphorismes et en métamorphoses variées la grande devise de Goethe : Harmonie dans la Totalité².

Il n'est pas jusqu'à ses protestations d'autonomie vis-à-vis de Goethe qui ne nous rappellent encore Goethe. Pour établir son bilan de 1837, Hebbel écrit dans son journal : « Au premier rang des écrivains qui ont exercé sur moi une influence, je dois nommer Goethe... ». Puis il se hâte d'ajouter : « Je me suis de plus en plus convaincu de la vérité du principe fondamental qui régit toute mon activité : chez l'homme, la lumière ne vient jamais du dehors, mais de l'aube qui se lève dans son propre cœur³... ». Goethe avait déjà exprimé la même idée : « La question : quelle est la source du poète, ne concerne que le « quoi? » ; pour ce qui est du « comment? », personne n'en saura jamais rien⁴ ».

Dans tous les cas, nous pensons être maintenant en droit de conclure que, si Hebbel poète lyrique se refuse à reconnaître d'autres maîtres que Goethe et Uhland, pour ces derniers il professe le plus sincère des cultes et tout son idéal est de marcher sur leurs brisées⁵.

Le centre de son esthétique semble bien être sa conception du rôle de l'idée dans l'art et en particulier dans le lyrisme. Ce serait une erreur grossière, de confondre, à ce propos, ce que l'on appelle « Gedankenlyrik » (poésie d'idées) et ce que Hebbel appelle « Poesie der Idee (poésie de l'idée). La première, il l'oppose à la poésie de sentiments (Gemütspoesie) et nous l'avons vu la lui subordonner complètement⁶; l'autre, il l'oppose à la poésie de l'expression, l'identifie à la « Gemütspoesie » et elle est pour lui au cœur même de l'art⁷. C'est en l'« Idee » que s'incarne le

1. T., 2024, 2205, 2258; cf. Goethe : « Wenn die gesunde Natur des Menschen als ein Ganzes wirkt, wenn er sich in der Welt als in einem grossen, schönen, würdigen und werten Ganzen fühlt, wenn das harmonische Behagen ihm ein reines, freies Entzücken gewährt, dann würde das Weltall, wenn es sich selbst empfinden könnte, als an sein Ziel gelangt aufjauchzen, und den Gipfel des eigenen Werdens und Wesens bewundern ». *Antikes*, 46, 22.

2. T., 1535, 1717, 1804; W., X, 418. — 3. T., 552. — 4. *Maximen und Reflexionen*; cf. supra, 183 et n. 5.

5. Bw., I, 68, 74, 323, 401; II, 43, 66, 77, 160, etc.; T., 136, 1701, 1990, 2352, etc. Si le « consensus omnium » importait d'abord en matière esthétique, nul doute que le choix de Hebbel ne ralliât la presque unanimité des suffrages, au moins germaniques. La première place, incontestablement, revient à Goethe. (V. Hehn a beau jeu pour l'affirmer après tous les autres.) *Ueber Gethes Gedichte*, 67 et suiv., et nous ne pensons pas que personne en France y contredise; cf. la conclusion d'Ernest Lichtenberger : *Etude sur les Poésies lyriques de Goethe* (Hachette). Quant à Uhland, il se trouvera peut-être maint lecteur français pour lui préférer Heine, que le même V. Hehn réproouve passionnément (*Gedanken über Goethe*, 179, 180, 181). — Mais le public allemand souscrirait volontiers à ce jugement qu'il donne d'Uhland et qui nous rappelle presque les termes mêmes de celui de Hebbel (cf. supra, 119 et n. 2) : « In seinen Romanzen tritt die ganze Sittenwelt des Mittelalters und die mittelalterliche Volkssage vor uns hin; sie sind meistens so melodisch komponiert, die Zeichnung ist so duftig und flüchtig und doch so deutlich, der volksmässige Humor oft so graziös-schalkhaft, dass wir dem Dichter in dieser Gattung den ersten Platz nach Goethe einräumen müssen. » (*Ueber Gethes Gedichte*, op. cit., 37).

6. Bw., I, 253, ligne 17 et suiv. Cf. supra, 194 et n. 6. — 7. T., 1054, 1024.

« Geist » (il faut traduire par le *νοῦς* des Hellènes); c'est par elle que le poète s'assimile, en quelque sorte, l'âme du monde¹, et en ce sens, la Réflexion, que Hebbel répudie comme stérile lorsqu'elle se confine dans la spéculation ou se disperse et s'égare en un naturalisme superficiel, ne sera au contraire jamais assez profonde à ses yeux, ni assez pénétrante, parce qu'alors elle se confond avec l'intuition du Cosmos², que la Poésie qui en résulte agit sur l'homme dans sa Totalité³, et que le poète, tout en reproduisant les formes vivantes qui l'enchantent, nous montre l'évolution universelle et, sous l'écroulement indéfini des phénomènes, la permanence et la stabilité des lois⁴.

Mais Hebbel ira-t-il, comme Goethe, jusqu'à devenir un fanatique de l'art antique? Son journal seul nous fixerait déjà à ce sujet. Sans doute, il copie des extraits du *Winckelmann* et se fait le champion de l'originalité de l'art grec; il cultive Socrate, Platon, dont le « Banquet » et « Phèdre » le ravissent, Homère, qu'il lit dans la traduction de Voss, et surtout les grands tragiques⁵. Mais avec la même ardeur qu'il met à défendre l'autonomie des Hellènes par rapport aux civilisations antérieures, il tient à revendiquer l'autonomie des modernes par rapport aux Grecs. A Hambourg, déjà, il s'efforce de « démontrer que nous comprenons mieux la nature que les anciens⁶ ». Il raille les philologues qui voudraient faire sortir l'art moderne de l'art antique⁷. Il condamne toujours l'imitation servile et en particulier l'emploi anachronique de la mythologie⁸, et se rapproche sur ce point des théories de Schiller, de Schlegel et des romantiques en déclarant que, « si l'art grec est supérieur à l'art moderne, il n'en est pas ainsi de l'artiste grec⁹ ». Or, nous venons de le voir, loin d'inféoder l'artiste à l'art, Hebbel le met bien au-dessus.

Son idéal nous semble donc bien exprimé par cette formule du journal : « art novantique, synthèse du moderne et de l'antique¹⁰ ». Mais l'étiquette seule est nouvelle et l'important pour nous est de revenir, pour apercevoir le « comment » de cette synthèse, à la personnalité du poète et à son œuvre.

XVI

Nous avons vu Hebbel, à Heidelberg déjà, condamner résolument l'allégorie¹¹. Il reprend à Munich cette critique en l'appli-

1. T., 886 et 1716. — 2. T., 538, 966, 1355, 1738; cf. Fischer, 46-51. — 3. T., 646, 964, 1459. Cf. supra, 172.

4. T., 538, 714, 726, 1174, 1288, 1522, 1757; cf. Goethe (Weimar, 1902), XLVIII, 179 : « Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben ».

5. T., 566, 570; Bw., I, 141. — 6. W., X, 4 et 5. — 7. T., 138. — 8. T., 1716. — 9. T., 149, 1143. — 10. T., 433, 2464; cf. Dr. Albert Malte Wagner : *Das Drama Fr. Hebbels*; chapitre : *der novantike Stil*, 314 et suiv.

11. T., 197; cf. T., 2002 (Hambourg, 1840) : « Allegorie entsteht, wenn der Verstand sich vorlügt, er habe Phantasie ». Cf. supra, 172.

quant aux poésies d'Oehlenschläger qu'il exécute impitoyablement¹, il se déclare adversaire de l'abus des métaphores et des périphrases² et repousse également l'ingéniosité des poèteaux qui, ne pouvant arriver à déchiffrer l'énigme cosmique, nous proposent à la place leurs propres rébus, leur arbitraire transposition. Ce qu'il veut, c'est un symbolisme vraiment organique, expression d'une conception individuelle et originale du monde³. C'est de ce point de vue qu'il étudie et admire l'esthétique de Solger et, en particulier, ses idées sur l'ironie⁴. Ce qu'à Hambourg il affirmait purement et simplement, lorsqu'il déclarait que le symbolisme est le tout de l'art⁵, se précise un peu dans sa poétique de Munich, quoiqu'il ne faille la donner, ni comme bien neuve, ni comme bien explicite. Il revient sans cesse sur la nécessité pour l'artiste de ne symboliser que ce qui est en voie d'évolution indéfinie et de montrer comment, dans l'univers et dans l'âme, la fin d'un mystère ne peut être que l'avènement d'une nouvelle énigme⁶.

Pendant son deuxième séjour à Hambourg, Hebbel spéculait toujours sur les antithèses : « Gedanke » et « Gemüt », conscient et inconscient, subjectif et objectif, individuel et général⁷. Il délaye la doctrine gothéenne en bizarres et pédantesques dissertations. Ainsi la comparaison si vraie du maître sur les poètes qui font leurs chefs-d'œuvre comme les femmes mettent au monde de beaux enfants⁸, il ne se contente pas de la reprendre⁹, il la développe dans toute une série d'aphorismes que le critique n'a qu'à rassembler pour avoir, de la bouche même de Hebbel, tantôt les éléments d'une sorte de spermatologie métaphysico-esthétique, où il s'agit « de la matière qui forme l'univers », des « organes générateurs de l'humanité (entendez : les poètes¹⁰), tantôt une petite leçon d'obstétrique poétique, où il est question de germe, de cordon ombilical et de délivrance¹¹.

C'est aussi l'époque où sa pensée s'oriente de plus en plus vers un champ nouveau : le symbolisme grandiose de l'histoire représentée au théâtre, où il croit découvrir dans l'œuvre de Sophocle la fleur même de l'hellénisme et déclare que toute poésie est dramatique¹². La poésie lyrique elle-même est dramatique parce qu'elle exprime l'engendrement indéfini de la vie, laquelle n'est qu'un incessant renouvellement. Les rapports du lyrisme et du drame passent maintenant au premier plan des préoccupations de Hebbel¹³.

1. T., 594. — 2. T., 1535, 1768. — 3. W., X, 402; cf. T., 1767 et Scheunert. *Pantrag.*, 235 : Vermeidung von Trivialitäten.

4. Bw., I, 271, W., X, 358, 417; cf. T., 1007, 1009, 1946. — 5. T., 126. — 6. T., 1471, lignes 82 et suiv.; 2014, 2258.

7. T., 1585, 1587, 1588, 1655, 1953, 2003, 2023, 2026, 2034, 2081, 2206, 2260, 2265, 2300, 2365, 2374. W., X., 402 et 420 : *Fragment* (1841 ?).

8. Cf. supra, 208, n. 4. — 9. T., 1018; cf. *Lyrik und Lyriker*, 554, le motto de Hebbel. — 10. Tibal, *op. cit.*, 449; cf. T., 2289, 2595. — 11. *Ibid.*, 446.

12. Bw., I, 72; T. (1024), 2079, 2216, 2275, 2405, 2412, 2393, 2405, 2537. — 13. T., 1548, 1585, 1781, 1897, 1953, 2365, 2419, cf. supra, 195.

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1835 A 1842

I

Le 18 septembre 1835, Hebbel écrit à un de ses amis qu'en ce qui concerne sa vie poétique, il est arrivé à une netteté qui le réjouit, qu'il n'ignore pas qu'un poète digne de ce nom est tenu à un travail sérieux et qu'il connaît ses propres limites. « Je sais ajoute-t-il, que, dans les genres auxquels je compte me consacrer, je puis devenir quelqu'un et le deviens. Ces genres sont la ballade (Romanze¹) et la poésie lyrique, peut-être aussi la variété la plus relevée du genre dramatique².

Nous venons de suivre le poète pas à pas, tout au long de ses années d'apprentissage et jusqu'à l'époque où commencent ses années de voyage à l'étranger. Ce moment marque précisément la date où paraît son premier recueil de poésies lyriques sous le titre de *Gedichte*³.

Quelle en fut la genèse?

Toutes les pièces que nous connaissons jusqu'ici, parues dans les périodiques du pays dithmarse, nous avons vu Hebbel les juger lui-même très sévèrement et il ne reviendra pas sur sa première sentence⁴. Il en a, par contre, conservé sans les publier quelques-unes qu'il considérait comme les meilleures. C'est pour ces dernières que, lors de son premier séjour à Hambourg, aucunement satisfait des feuilles dont il disposait jusqu'alors, il cherche à se faire ouvrir les colonnes du *Morgenblatt*⁵ et, dès octobre et décembre 1835, il a la satisfaction d'y voir paraître quatre de ses poésies⁶.

1. Cf. supra, 126. — 2. Bw., I, 38; cf. supra, 218 et 219.

3. Hamburg, bei Hoffmann und Campe 1842. Nous indiquerons pour chaque pièce la pagination de ce recueil; la page correspondante de l'édition critique sera précédée de l'indication VI ou VII, selon que la pièce a été recueillie par Hebbel dans sa *Gesamtausgabe* de 1857, ou rejetée par lui et reprise par R. M. Werner au volume de la *Nachlese*.

4. Cf. supra, 143; cf. T., 196 (1^{er} juillet 1836); 1803 (25 novembre 1839).

5. Bw., VIII, 18; cf. supra, 35, *Morgenblatt für gebildete Stände*, Stuttgart und Tübingen, Cotta'sche Buchhandlung; s'appela, à partir de juillet 1837, *Morgenblatt für gebildete Leser*, cf. supra, 151 et 153, n. 2; Bw., I, 97, 99, 112; cf. Gutzkow, *Erinnerungen*, éd. Houben, XI, 66.

6. *Auf ein schlummerndes Kind* (VI, 274), *Offenbarung* (VI, 205), *das Kind*

Mais c'est à Heidelberg que pour la première fois il fait allusion à un recueil. Le 3 mai 1836, il écrit à Elise qu'il met au net les épreuves et n'attend pour les publier qu'un éditeur convenable¹. Dès le 4 juillet, il demandait à Uhland la permission de lui dédier ses poésies et, la réponse tardant à venir, n'en perdait cependant pas courage² : « au sujet de mes poésies, écrivait-il, je n'ai pas la moindre crainte qu'on puisse les ignorer ou les traiter cavalièrement; si je ne me presse pas de les faire éditer, c'est uniquement parce qu'elles ne constituent pas encore une masse suffisante³ ».

Il reçoit à Stuttgart, avec la plus belle assurance, les félicitations de Gustav Schwab pour ses pièces communiquées au *Morgenblatt*⁴ et lui en envoie bientôt de nouvelles qui y paraissent⁵. Nous connaissons les projets de romances patriotiques agités au cours des visites à Schwab et à Uhland⁶ et savons ce qu'il en advint. Pour ses autres poésies, Hebbel ne se presse pas davantage. « Pour ce qui est de la publication de mes poésies, écrit-il le 29 novembre, je me comporte avec une suprême indifférence et ne m'intéresse absolument pas, par exemple, au *Musen Almanach*; mes productions me suffisent, je m'y sens ferme et solide⁷. Cette confiance en lui-même, qui l'abandonnait parfois dans l'appréciation de ses autres œuvres, ne lui fit jamais défaut quand il s'agissait de ses poésies⁸.

Le 12 mai 1837, il parle d'en publier environ soixante-dix⁹. Le 24, arrêt brusque de la veine lyrique¹⁰, mais peu après, l'inspiration

(VI, 189) et *Abendgang* (*Süsse Täuschung*, VI, 203) paraissent dans les numéros du 24 octobre, 7 et 10 décembre. La lettre de Hebbel est perdue. Nous n'en connaissons que ce qu'il en a recopié dans son journal : T., 92 (entre le 11 août et le 18 octobre). L'éditeur critique (Bw., I, 39, note) incline à la dater plus près du dernier jalon que de l'autre.

1. Bw., I, 55; cf. *Oesterr. Rundschau*, XXX, 2 : Brief vom ersten Pfingsttag 1836 an Franz. — 2. Cf. supra, 151 et 152; cf. Bw., I, 68, 74, 84, 255.

3. Bw., I, 90 (3 septembre 1836); cf. *Grenzbotten*, LXXI, 13, *ungedruckter Brief aus Heidelberg 1836 an Franz* : « Wie es mit meinen Gedichten wird weiss ich noch nicht. Es liegt soviel Stoff vor mir, was ich behandeln und der Sammlung noch einverleiben möchte, und dies zieht ein Geschäft in die Länge, was nie genug in die Länge gezogen werden kann. Du wirst sehr wenig Gedichte finden, die du schon kennst, ich bin ausserordentlich streng gegen meine Produkte aus früheren Zeiten, bin aber dafür auch überzeugt, dass selten ein Dichter mit meiner Klarheit, Sicherheit und Bewusstsein seiner Individualität aufgetreten ist, wie ich. Das Schicksal der Gedichte kümmert mich wenig; die deutsche Kritik ist heutzutage eine alte Vettel, die nur ihre eigenen Basen und Tanten begünstigt und ich gebe nichts um die saubere Verwandtschaft. Was lebt, das wirkt, und was wirkt, das lebt, das Evangelium bewahrheitet sich alle Tage. »

4. Cf. supra, 151, Bw., I, 97 (30 septembre).

5. *Nachtlid* (8 décembre), *Liebesgeheimnis* (13 décembre); Neumann (*op. cit.*, 21-24) a établi la liste des poésies parues dans le *Morgenblatt* de 1836-1842.

6. Cf. supra, 151 et 192; Bw., I, 99, 110, 112, 133. — 7. Bw., I, 123 (29 novembre 1836), cf. supra, 208.

8. Bw., I, 200 (12 mai 1837) : « ob ich Talent oder Genie habe, steht mir nicht zu beurtheilen zu; mit Bezug auf Poesie glaub' ich's zuweilen ». Cf. Bw., I, 253 (18 janvier 1838) : « Ich weiss, dass ich in Bezug auf die Lyrik meine Bildung, die freilich in vielen anderen Dingen erst gewonnen werden soll, vollendet habe, und das meine Produkte selbst mir dieses Zeugnis geben ». Cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, Cotta, 1911, p. 59 et suiv. — 9. Bw., I, 201.

10. Bw., I, 205. « Gedichte sind in den letzten Wochen nicht entstanden : mein

redevient favorable¹ : « En somme, déclare-t-il, la clarté se fait autour de moi, et si je n'étais pas forcé de combattre pied à pied pour mon existence, je produirais beaucoup ». Il emploie exactement les mêmes termes dans un passage de la lettre que nous avons mentionnée déjà et dans laquelle il fait appel à Uhland². Nous savons qu'après une longue attente, Hebbel reçoit, au commencement de février 1838, une aimable réponse, dont il se montre très fier, mais qui ne lui donne guère d'espoir quant à ses chances de succès auprès de Cotta : un incendie vient de détruire la librairie, le libraire est malade et, du reste, peu disposé à éditer du lyrisme moderne. Le manuscrit que Hebbel lui avait confié contenait 113 poésies recopiées par Rousseau, en novembre 1837 : en cas d'insuccès, Hebbel le réclamera³. Fin février, arrive la réponse de Cotta, négative, mais très élogieuse ; Hebbel en envoie des passages à Elise en même temps que la liste des poésies louées par Uhland⁴ et, dès réception de son manuscrit, l'envoie à Campe à Hambourg : il parle cette fois d'environ 120 pièces, dont il demandait 10 louis d'or. « Dieu fasse, ajoute-t-il, que Campe ne me joue pas le tour de soumettre mes poésies à Gutzkow qui ne sait même pas reconnaître la grandeur d'Uhland », une nouvelle réponse négative le désespérerait tout à fait⁵. Campe, éditeur du *Telegraph*, soumit le recueil au directeur Gutzkow, et l'appréciation, bien que dénuée de fondement aux yeux de Hebbel, fut cependant très élogieuse, mais Gutzkow ne croyait pas à un succès immédiat, conseillait de préparer d'abord le public en faisant paraître des pièces dans les journaux et, de même que Cotta avait fait allusion au *Morgenblatt*, il offrait le *Telegraph*. Campe se chargerait alors de la publication du volume et

Geist hat das Eigentümliche, dass er sich mit all seinen Kräften eigensinnig auf das wirft, was mich eben vorzüglich beschäftigt und mir, wenn ich über Erzählungen, Roman u. dgl. brütete, jede Empfindung in Handlung verwandelt. Ich dank' ihm das. »

1. Bw., I, 214, 227, 239 : Une des pièces : *Welt-Ende* dont Hebbel parle dans cette dernière lettre, Bw., I, 240 (23-26 novembre 1837) paraît perdue. Déjà le 10 septembre 1833 dans une lettre à Schacht, Hebbel mentionne une cantate : *das Weltgericht* dont nous n'avons également aucune autre trace, cf. Bw., I, 24 et Bornstein, éd. du centenaire, 377 : « Ich habe gegenwärtig eine grosse lyrische Arbeit (eine Cantate, das *Weltgericht* betitelt) unter Händen; wenn ich an Oehlenschläger schreibe, werde ich sie anlegen ».

2. Bw., I, 249 (24 novembre 1837 ; cf. supra, 193 : « *Ich bin, um mir wieder einige Fuss breit Existenz zu erkämpfen, schon jetzt in meinem 25ten Jahre gezwungen* (l'auteur souligne les termes que nous mettons en italiques), ein Bändchen meiner Gedichte zusammenzustellen, und sehe mich, da von diesen Gedichten, wenige im *Morgenblatt* und in *Hamburger Blättern* erschienene ausgenommen, nichts öffentlich bekannt geworden ist, in die Nothwendigkeit versetzt, sie um gütige Vermittlung bei einem Verleger, der mir ein billiges Honorar zahlt, dessen ich so sehr bedarf, anzusprechen ».

3. Bamberg, I, 242 ; cf. supra, 193 ; cf. Bw., I, 254-256 ; 263-264 et VIII, 7 et suiv.

4. Bw., I, 265-266. Le libraire ajoutait : « Dagegen ist das *Morgenblatt* gerne bereit, von ihren Poesieen aufzunehmen, für welche das Honorar immer sogleich ausgezahlt werden kann ».

5. Bw., I, 266-267, 271. Le 31 mars, Hebbel envoie à Campe trois pièces pour en remplacer trois dont il « a honte ». Il ne lui a rien dit dans sa lettre des éloges d'Uhland, ce qui aurait pu paraître vaniteux, mais il conseille à Elise

paierait d'avance la moitié du prix demandé¹. Hebbel se range à l'avis de Gutzkow, mais, désireux de conserver son entière indépendance par rapport au chef de la Jeune-Allemagne, il ne lui répond pas directement, mais s'arrange pour que la réponse adressée à Campe paraisse lui être destinée aussi². Il attend donc et continue à composer ses poésies, dont la plupart naquirent au cours de ses promenades solitaires au « jardin anglais », puis il les envoie au fur et à mesure à Elise, selon son habitude, accompagnées d'appréciations³.

Mais si Hebbel est partagé entre l'intérêt qu'il a à ménager Gutzkow⁴ et son ombrageux souci d'autonomie, le rédacteur du *Telegraph* ne fait rien pour le faire revenir de sa défiance et le tirer d'incertitude. Lorsqu'au bout de trois mois, en dépit des avances et des promesses faites, Hebbel voit qu'aucune de ses poésies n'a paru, il « sait à quoi s'en tenir » avec Gutzkow et, le 14 août, écrit à Campe pour exiger des explications. Il faut croire qu'elles ne vinrent pas, car le 12 décembre il projette, dès qu'il arrivera à Hambourg, d'aller chez le libraire lui demander si, oui ou non, il fera la publication et, en cas de réponse négative, il reprendra son manuscrit et lui dira son fait⁵.

Nous savons qu'à la même époque des deuils terribles et des maladies s'abattent sur Hebbel⁶, mais le sentiment de sa valeur

d'y faire allusion de vive voix et lui confie dans ce but l'original de la feuille d'Uhland, mentionnant ses poésies le mieux réussies (Bw., I, 278-279).

1. Bw., I, 282-284. Gutzkow comparait Hebbel à Hölty. Voici les passages de sa lettre que Hebbel communique à Elise : « Die Gedichte von H. haben mich innig und warm angesprochen; es weht in ihnen ein ächt dichterisches Gemüth, zarte Empfindung und ein naiver, sinniger Humor, der niemals die Sentimentalität ins nassee Extrem ausarten lässt. Und dennoch, erschienen diese Gedichte, ich zweifle, ob sie sich Bahn brechen würden. Unsere Kritik ist so wenig organisiert und so sehr in Händen der Mittelmässigkeit, dass sie das Reizende, wenn es bescheiden ist, entweder nicht aufsucht oder nicht versteht », et ensuite : « Theilen Sie Herrn Hebbel diese Absicht mit. Die Wärme seines Gemüths hat mich zu seinem Freunde gemacht, aber ich kenne unser gespreiztes Zeitalter, uns're falschen Theorien, die indifferente Kritik und das gänzlich schlummernde Publikum, und mögte nicht, dass er mit seinem Hölty-erwandtem Herzen unverstanden an der Masse vorüber zöge ». Nous savons déjà ce que Hebbel pensait de cette comparaison (Bw., I, 284; cf. supra, 188). L'année suivante, Gutzkow comparait Uhland à Hölty (*ausgew. Werke*, éd. Houben, XII, 76).

2. Bw., I, 287 (6 mai 1838).

3. Cf. Bw., IV, 398, 407 et suiv.; VIII, 18; cf. Bw., I, 267. Dans cette lettre du 23 février 1838, Hebbel dit à Elise que la célèbre actrice, Mme Dahn lui a à plusieurs reprises demandé ses romances pour les déclamer à l'Odéon de Munich devant le public le plus distingué; il ajoute : « ich werde aber schwerlich welche hergeben, denn sie sind nicht von der Art, dass ein zerstreutes Publikum ihren Sinn im Flug erhaschen könnte ». Il déplore à cette occasion que sa pauvreté lui interdise d'entrer en rapports réguliers avec elle, cf. supra, 173.

4. Cf. Bw., I, 283, 287 et supra, 184 et 185.

5. Bw., I, 293-294; 368-369 sur Campe, éditeur attitré de la Jeune-Allemagne; cf. Tibal, 336 et notes.

6. Cf. Bw., I, 338 (9 octobre 1838 et supra, 156-159. A la mort de son ami, Hebbel écrit à Charlotte Rousseau (Bw., I, 352) : « Wahrscheinlich werden sich unter seinem dortigen Nachlass meine sämtlichen Gedichte, sowie das

comme poète lyrique, loin de l'abandonner jamais, le soutient dans les pires épreuves : il ne s'incline que devant Gœthe, Uhland et Tieck et se croit supérieur à tous les auteurs vivants, en Allemagne¹.

A la fin du séjour de Munich, Hebbel reçoit, avec huit mois de retard, une lettre où Gutzkow lui demande de collaborer au *Telegraph*. Il y avait donc malentendu entre eux. Hebbel pense alors que, si Gutzkow n'a inséré aucune de ses poésies, c'est parce qu'il s'est formalisé de son procédé en réponse à sa critique favorable. Il lui écrit pour s'excuser et les circonstances lui rendent cette démarche facile, car il venait de lire le roman *Blasedow und seine Söhne* et l'admirait beaucoup². Au départ de Munich, Hebbel est plein de confiance autant que résolu à demeurer plus que jamais indépendant³.

A Hambourg, la rencontre avec Gutzkow est presque cordiale. Hebbel est invité à collaborer au *Jahrbuch der Literatur*⁴, Gutzkow partage ses idées sur le lyrisme et pense comme lui sur Freiligrath et Grün. Quelques jours après, visite à Campe. Ils s'entretiennent amicalement⁵. Campe aurait édité volontiers un roman d'histoire dithmarse. Hebbel eût préféré qu'il éditât les poésies, car il espérait qu'il ne ferait jamais mieux dans le genre lyrique que ce qu'il avait déjà. « Je crois, affirme-t-il au libraire, que mes poésies peuvent soutenir la comparaison avec tout ce qui paraît en ce moment. » Gutzkow, cependant, attend de lui surtout des comptes rendus. Et voilà Hebbel critique *ex officio*⁶. Pour ses poésies il doit se contenter de les publier dans des revues : le *Rheinisches Odcon* de Düsseldorf, dont il avait rencontré le directeur Hub chez Wihl, le bras droit de Gutzkow, la *Cornelie* et le *Morgenblatt*⁷. Les

nicht von meiner Hand geschriebene Manuscript einer Erzählung befinden. Dann bin ich sicher, dass sie nicht in fremde Hände geraten ».

1. Bw., I, 322, 397, 399, 401 ; T., 1329 ; cf. Kuh, I, 250.

2. Bw., I, 379, 402 (12 janvier et 24 février 1839. Pour le séjour de Gutzkow à Hambourg, cf. Gutzkow : *Rückblicke auf mein Leben*, éd. Houben (XI, 198 et suiv.) et Houben, *Karl Gutzkow's Leben und Schaffen* (I, 60-63), cf. encore Prölss, *das junge Deutschland*, p. 724 et suiv. et Dresch, *Gutzkow et la Jeune-Allemagne*, p. 294 et suiv. L'article de Hebbel sur *Blasedow* ne parut jamais. Cf. Bw., I, 85 et T., 1556, note.

3. T., 1594 (14 février 1839).

4. Sur le *Telegraph* et le *Jahrbuch*, voir Tibal, 343-352. L'année 1839 du *Jahrbuch* à laquelle Hebbel devait collaborer ne parut pas. Il collabora quelque temps au *Telegraph*, mais le désaccord entre lui et Gutzkow amena en juin 1840 la rupture des relations et Hebbel se fait régler ses honoraires, cf. Bw., II, 37-38 et supra, 184 et 185.

5. T., 1529 et 1539 (3 et 8 avril 1839). — 6. T., 1579 (6 mai).

7. T., 1572, 1955, 2436. Bw., II, 2 et suiv. La *Cornelie* était une sorte d'almanach de poche à l'usage des femmes allemandes et paraissait à Heidelberg chez Joseph Engelmann ; Amalie Schoppe y était d'abord collaboratrice, elle en prit la rédaction à la mort d'Alois Schreiber, premier éditeur. Hebbel, lors de son séjour à Heidelberg, manifesta l'intention (Bw., I, 50 ; lettre du 3 avril 1836) de confier à Engelmann l'impression d'un petit volume de nouvelles. De ses poésies, malgré son annonce du journal (T., 1955), on n'en trouve aucune dans les exemplaires de la *Cornelie* (Bibliothèque royale de Dresde) pas plus pour l'année 1840 que dans aucun des exemplaires de la période de 1832 à 1842. Pour le *Morgenblatt*, cf. supra, 220, n. 5 ; cf. T., 92 (11 août 1835) la lettre à

autres projets le sollicitent. Il écrit le 11 avril : « Le docteur Wihl m'a instamment prié d'écrire une histoire et une critique du lyrisme allemand ; cette invitation se rencontre avec une idée que j'avais à Munich ¹ et j'y répondrai. J'ai sur ce sujet plus à dire que qui que ce soit. Gutzkow veut pour le *Telegraph* un article sur Munich, pour son *Jahrbuch*, mes critiques sur Heinrich Laube. Campe désire un roman historique avec le pays dithmarse pour cadre. Voilà suffisamment de travail, je n'ai plus le droit de me plaindre, la porte m'est ouverte ². »

Une grave maladie vient interrompre cette période de confiante activité et mettre Hebbel en danger de mort. Il dicte une sorte de testament à l'adresse d'Uhland ³. C'est au même moment qu'il reçoit la lettre élogieuse de Tieck, dont il se montre si flatté ⁴. Mais la dépression physique entraîne un abattement moral absolu. Il croit la veine lyrique à jamais tarie en lui, s'estime fini, a l'obsession du suicide ⁵. La crise passée, il relit ses poésies de Wesselsburen, qu'il retrouve dans ses papiers, à l'exception de plusieurs des meilleures, détruites par lui. « C'est, s'écrie-t-il, la plus effroyable façon de se retourner vers le passé, le regard plonge dans un milieu de plus en plus borné et le poupard avec son biberon ferme la perspective. Je frémis à lire mes vers, qui virent pourtant une époque où non seulement je les faisais, mais où ils pouvaient me plaire. Si on me présentait aujourd'hui des productions de ce genre, je conclurais à une incapacité totale de l'auteur ; j'aurais tort, car je suis pourtant arrivé à quelque chose ⁶. »

En 1839, Hebbel a opposé à toutes les avances de Gutzkow une réserve, à part de rares éclaircies, presque toujours méfiante ⁷. Les années suivantes vont amener la rupture inévitable. Le 17 février 1840, Hebbel dédie sa *Judith* à Uhland et est très mortifié, deux mois après, de ne pas avoir reçu un mot de réponse ⁸. Le drame passe au premier plan de ses préoccupations ; après les représentations de juillet et de décembre, les critiques de Gutzkow commencent, modérées et vraiment impartiales, mais déjà suspectes à l'ombrageuse susceptibilité de l'auteur ⁹. En 1841, Hebbel a terminé *Genoveva* et Campe accepte d'éditer *Judith*. Nous ne savons rien des pourparlers qui eurent lieu cette année-là et apprenons seulement que, le 22 septembre, le manuscrit des *Gedichte* est achevé

Franz du 23 novembre 1835 (Bornstein, II, 178) et Bornstein, II, 341 : « irgendwie dürfte die wichtige Verbindung mit dem Cottaischen *Morgenblatt* auf Amalie Schoppe zurückzuführen sein ; sie war damals Hamburger Berichterstatlerin des Morgenblattes ».

1. Cf. supra, 193, n. 2. — 2. T., 1550. — 3. T., 1620 ; Bw., II, 3-4 ; cf. supra, 159 et n. 7. — 4. Bamberg, I, 143-144 ; cf. supra, 190.

5. T., 1631 (27 août 1839). « Vorbei ! heisst es in *Faust*. Das Leben bringt mir nichts mehr ; seit Eingang des Ablehnungsbriefes von Cotta nicht einmal Gedichte. Fahre wohl. Poesie ! ». Cf. T. 1649 (13 septembre) et T., 1700 (15 octobre) : Campe lui refuse une avance d'argent. Elise le tire d'affaire.

6. T., 1803 (25 novembre). — 7. Cf. T., 1556, 1560, 1575, 1579, 1652, 1656, 1673, 1768, 1771, 1808, 1816, 1818, 1865 ; Bw., II, 13.

8. Bw., II, 25 ; T., 1913, 1992. — 9. Cf. *Werke* (éd. Houben), XI, 41 ; cf. T., 2037, 2049, 2196, 2361, voir le jugement de Gutzkow au *Hebbel-Kalender*, 221-231.

et le marché conclu. Hebbel ajoute que ce n'a pas été une petite affaire de mettre au point les productions antérieures, mais qu'enfin il est satisfait¹. Il mentionne dans un bilan de fin d'année : « beaucoup de poésies, sans compter que j'ai mis la dernière main à une grande partie des anciennes, dont il fallait, çà et là, retoucher le détail et que je les ai rapprochées de la perfection autant que cela était en mon pouvoir; d'autres, pour lesquelles ce n'était pas possible, je les ai anéanties, faisant disparaître ainsi de cette effigie de mon cœur les taches de rousseur et les éphélides² ».

Le 18 avril 1842, l'imprimeur avait entre les mains les quatre-vingt-six premières pages, plus du tiers³. « A vrai dire, écrit Hebbel à la même date, je puis, depuis assez longtemps, un an et demi environ, faire des vers à tout moment. O heureuse époque de la force dans sa plénitude, que ta durée sera brève peut-être⁴ ! » Le 24, il reçoit à son lever les premières épreuves de ses poésies. « Leur groupement fait très bel effet et je ne puis me défendre de les trouver pour la plupart excellentes tant par le contenu que par la forme. Bien des choses naissent encore tout juste avant la clôture, une quantité de sonnets, une fraîche chanson : *Matrosen-abschied* et même une fantaisie amusante : *Alt und Jung*⁵. Il y a maint élément comique que je préférerais laisser de côté que recueillir⁶, mais un recueil de poésies doit bien contenir aussi un morceau de lard pour les souris. » Le temps est beau, il serait heureux, s'il n'avait pas son terme à payer dans quinze jours⁷. Une autre ombre au tableau : il a des raisons de se méfier de Campe; Gutzkow et son libraire vont critiquer sévèrement *Genoveva* et la situation matérielle de Hebbel va empirer de nouveau, le faire retomber plus que jamais à la charge d'Elise dont le dévouement est inépuisable, mais non les ressources⁸. Le 19 mai, il reçoit les premières bonnes feuilles et s'extasie sur la beauté du papier, il n'avait pas attendu cela de Campe, il voudrait relimer chaque vers pour que rien ne se glissât dans le recueil qui fût indigne d'une forme aussi magnifique⁹. Fin juin 1842, Hebbel a entre les mains un exemplaire qui

1. T., 2378. — 2. T., 2415 (31 décembre 1841); cf. *Lyrik und Lyriker*, 449. — 3. T., 2528, note. — 4. T., 2531. — 5. Cf. T., 2527, 2531-2534 et notes.

6. Uhland l'avait conseillé déjà; cf. Bamberg, I, 140 : « Eine noch etwas weitergehende Sichtung, namentlich in Betreff einiger humoristischer Stücke, würde ich jedenfalls angerathen haben. Man thut immer gut, nur mit dem Besten was man zu geben hat, zuerst aufzutreten; späterhin fällt es oft schwer, sich dessen wieder zu entledigen, was man selbst nicht mehr billigt. » Hebbel remercie Uhland de ce conseil et le prie de préciser à quelles pièces il fait allusion (Bw., I, 264; 6 février 1838).

7. T., 2543. Campe ne paya pour les *Gedichte* que 11 livres (cf. *N. Hebbeldok.*, 31). — 8. T., 2481, 2487, 2544, 2545, 2574, 2627; Bw., II, 222, 242, 247-8.

9. T., 2553. Plus tard, Hebbel se montrera autrement difficile; cf. Bw., V, 196 et surtout, 244 où, à propos de l'édition de luxe que Geibel projetait du *Trauerspiel in Sicilien* de Hebbel, l'auteur s'exprime ainsi : « Das ist wieder eine Ironie; meine ersten Gedichte, durch Inhalt und Stimmung so ganz geeignet auf Damentischen Aufnahme zu finden tragen einen Lumpenrock, der sie von dieser Ehre ausschliesst, und die Herren Ambrosio und Bartolino werden in Sammt und Seide stolzieren »; cf. encore Bw., IV, 344, ligne 17 et suiv.

fait sur lui une excellente impression et il n'a rien de plus pressé que de détruire les manuscrits : « il m'est, déclare-t-il, physiquement pénible, lorsque je suis parvenu à donner à une de mes œuvres un certain degré de perfection, de la revoir encore sous une forme imparfaite¹ ». Aussi a-t-il prié la mère d'Emile Rousseau, en lui envoyant un exemplaire, le 30 juin², d'annuler un certain nombre de ses manuscrits qui devaient se trouver dans les papiers de son ami.

Suivant l'exemple d'Uhland et le conseil de Goethe, Hebbel avait noté sous chacune de ses poésies la date « parce que, pendant longtemps, tout son bonheur avait tenu dans ces productions ». Il enregistre maintenant ces dates dans son journal³.

Les poésies du recueil que nous allons étudier furent soumises plus tard par Hebbel à des remaniements. En constituant son édition d'ensemble⁴, il en élimina de nombreuses, qui se retrouvent au volume VII de l'édition critique, et il fit aux autres d'importantes retouches. Il va sans dire que nous étudierons ces poésies sous leur forme définitive, quitte à examiner le détail des corrections lorsqu'il y aura lieu de mettre en lumière certaines modifications, heureuses ou regrettables et à délimiter la part de l'évolution ultérieure. Nous nous efforcerons ainsi de concilier le mieux possible le respect des intentions dernières de Hebbel et le souci de la chronologie⁵. Pour les pièces rejetées en 1857, nous suivrons les indications du recueil de 1842; les autres seront rangées purement et simplement sous les rubriques que le poète leur a données⁶. Enfin nous grouperons autour des poésies contemporaines celles qui ne figurent que dans l'édition critique.

II

Hebbel écrit à la mère d'Emil Rousseau, en lui envoyant un exemplaire de son recueil, qu'il a voulu y élever un monument à

1. T., 2573 (23 juillet 1842).

2. L'éditeur critique fait suivre la date « juillet » du journal d'un point d'interrogation; cf. T., II, p. 185 à 190 et tant au n° 2571 qu'au n° 2574, il date de *juin*. Le n° 2563 est pourtant déjà du 30 juin et le n° 2575 du 29 juillet. En tout cas, Hebbel avait vu un exemplaire de ses poésies avant juillet (Bw., II, 122-124); cf. Bw., I, 254-255; VIII, 18.

3. T., 2573; cf. supra, 206; *Lyrik und Lyriker*, 449; cf. édition critique VII, 451-461 : *Chronologisches Verzeichnis der Geburtstage der Gedichte*. Nous indiquerons avec la référence de chaque pièce ses lieu et date de naissance ainsi que les autres circonstances de son état civil (publication dans les périodiques, remaniements, etc.). Voir de plus, à la fin de notre ouvrage, le tableau chronologique des poésies.

4. *Gedichte von F. Hebbel, Gesamtausgabe, stark vermehrt und verbessert*, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag (1857).

5. Cf. E. Lichtenberger. *Etudes sur les poésies lyriques de Goethe* (introduction) et V. Hehn. *Ueber Goethes Gedichte*, Cotta, 1911, p. 70-72.

6. Au volume VI de l'édition critique est reproduit exactement le recueil de 1857. Le *Inhaltsverzeichnis* comprend les divisions suivantes : *Lieder — Balladen und Verwandtes — Vermischte Gedichte — Dem Schmerz sein Recht — Des Dichters Testament — Sonette — Epigramme und Verwandtes*.

son ami avec les meilleurs matériaux que lui fournissaient son cœur et son esprit¹. C'est à sa mémoire qu'il est dédié² et avant même la table des matières³, se trouve, dans l'édition de 1842, une *Widmung*⁴. Nous savons déjà que Rousseau était mort le 2 octobre 1838, pas même un mois après la mère de Hebbel⁵. Ce dernier n'avait dédié à son ami de son vivant qu'une *feuille d'album* de contenu didactique et édifiant. Aux vers enthousiastes du fervent disciple, assurant à son jeune maître qu'aucune de ses paroles n'était perdue, que jamais il ne tournait le dos à la vérité, même sévère et qu'ainsi, à force de persévérance, il espérait réussir, Hebbel répondit par ce *Stammbuchblatt*⁶:

In's Unermessliche verschweben
Das ist kein Trost für all' die Leere,
Der Tropfe muss als Tropfe leben,
Im Meer verschwimmt er mit dem Meere;
Du kannst die Gränzen nicht erweitern,
Die Dich zum Ich zusammendrängen,
Verschütten heisst's den Trank, nicht läutern,
Die zwingende Retorte sprengen.

On retrouve maintes fois dans son journal et sa correspondance⁷ ce même conseil de concentration individualiste à propos duquel Hebbel ajoute, dans la même lettre où il recopie pour Elise les vers de Rousseau et sa réponse⁸: « Ces vers contiennent tout ce qui peut être dit sur l'art et la vie »; il espère qu'ils agiront sur son ami comme l'électricité; certes, il laisse de grand cœur à la jeunesse ses espérances, et d'autant plus volontiers que les siennes ont été détruites si prématurément, mais, s'écrie-t-il, « quand je vois un homme qui pourrait très bien remplir son rôle normal, maigrir à la poursuite de ses idéals jusqu'à devenir son propre fantôme, je considère qu'il est de mon devoir de détruire ses rêves afin que ceux-ci ne le détruisent pas⁹ ». Hebbel n'avait omis qu'un point : indiquer sa source, Gœthe¹⁰.

Un an après, c'est encore à Elise qu'il adresse les *Verse*¹¹, dont le refrain exprime comme le pressentiment des deuils cruels qui vont s'abattre sur lui :

1. Bw., II, 123. — 2. *Dem Andenken meines Freundes Emil Rousseau. Geboren in München, gestorben im 22ten Jahre seines Alters.*

3. Reproduite au vol. VII de l'édition critique, 252-254. — 4. Le titre devint en 1857 : *Alte Widmung dieser Gedichte* (VI, 274). — 5. Cf. supra, 158.

6. VII, 141, cf. supra, 139; cf. *Anmerkungen*, 418; Bw., I, 89 et VIII, 89-90.

7. T., 720, 1320, 1362; Bw., I, 142; cf. encore supra, 104, les v. 17-18 de la pièce *die Musik*.

8. Bw., I, 88 à 89 (Heidelberg, 3 septembre 1835), cf. 31; Bornstein (II, 370), incline à dater la pièce d'août.

9. Hebbel aime ces antithèses : cf. Bw., I, 9 et 26, supra, 61 et 65. — 10. Cf. dans *Gott und Welt, Eins und Alles*. Les deux premiers vers

Im Grenzenlosen sich zu finden

Wird gern der Einzelne verschwinden.

ont très bien pu inspirer le *Stammbuchblatt*. Le poème gœthéen développe, il est vrai, la contre-partie, mais Hebbel ne se fera pas faute de la reprendre à son tour.

11. VII, 151. Munich, 21 septembre 1837; Bw., I, 227.

Herz, mein Herz, du bist so traurig,
 Und wenn ich dich frag' warum,
 Giebst du Vieles zu verstehen.
 Bleibst jedoch im Grunde stumm¹.

La perte de son ami lui inspira d'assez nombreux fragments qui constituent une sorte de préface à la dédicace du recueil. C'est d'abord, sur un feuillet envoyé à la sœur de Rousseau, deux quatrains, dont le début² rappelle celui de *Verse* et dont les deux vers finaux résument tout le contenu :

Der Freund ist todt : du schlägst noch immer,
 Weh! nun erträgst du jeden Schmerz.

Nous nous rallions à l'hypothèse de R. M. Werner et pensons que c'est bien là la seconde pièce que Hebbel mentionne dans la lettre à Charlotte Rousseau et dont il dit que, si l'allusion au cher disparu y est plus directe que dans l'autre³, l'effet en est moins apaisant⁴. Puis, toujours sous l'impression immédiate du regret, il écrit le fragment *Emil* qui reste à l'état d'aphorisme, tout comme le passage du journal qu'il met en vers⁵. Il a revu en songe son ami :

Ein Jüngling frisch und blühend
 Stand da im Morgenlicht,
 Die Augen flammensprühend
 Und edel das Angesicht.

La pièce *Kinderloos*, très vraisemblablement de la même époque⁶, développe encore ce thème, sauf que le « Jüngling frisch und blühend » y est remplacé par un « Knäblein roth und munter ». Le leitmotiv de Wesselburen et le symbolisme des couleurs repaissent⁷. La prédilection de Hebbel pour les adjectifs composés s'affirme⁸ encore. Au total cependant, rien de remarquable. Dans la pièce *Emil Rousseau* également, l'émotion est encore trop récente pour que l'élaboration poétique soit possible; le poème reste fragmentaire et n'est qu'une mise en vers des passages de la lettre où

1. Cf. Heine : *mein Herz, mein Herz ist traurig* (die Heimkehr) et la chanson de Joh. Rud. Wyss junior (d'avant 1812) *Herz, mein Herz, warum so traurig...*, avec sa reprise : *Herz, mein Herz*, analogue à celle que Hebbel emploie au début de chaque strophe, soit : *Herz, mein Herz*, soit *liebes Herz*. Le rythme est identique dans les deux pièces. Là se bornent, du reste, les ressemblances, qui peuvent fort bien n'être que des coïncidences; d'autres détails rappellent des motifs antérieurs (cf. v. 14, *Höre, was der Weise spricht* et v. 24 du fragment *Mensch, o hoher Name...*, VII, 46; cf. supra, 61, n. 6 et la métaphore macabre de la 6^e strophe à Bw., I, 32⁴) ou en annoncent d'ultérieurs (cf. dernière strophe à T., 3395; *Anmerkungen*, 421). Hebbel ajoutait d'ailleurs lui-même à propos de ces vers : Halte diese Verse aber um's Himmels willen nicht für ein Gedicht! hier ist der Unterschied zwischen Geist und Poesie. (Bw., I, 227.)

2. VII, 162 : *ach Herz, mein Herz, du kannst noch schlagen*; cf. v. 3 : *Ach Herz, mein Herz*.

3. *Abendgefühl* (VI, 226) que nous rencontrerons plus loin. — 4. Bw., I, 354 (Munich, 14 novembre 1838), *Anmerkungen*, 424. — 5. VII, 162; cf. T., 1316 (21 novembre 1838). — 6. VII, 162; *Anmerkungen*, 424.

7. Cf. supra, 104, 109, 110. Poésies sur l'enfant. Rapports avec la mère. Pour le symbolisme, supra, 58, n. 7, 95, n. 9, 98, n. 5.

8. Aux strophes 3 et 4 : *lächelnd-heitern, maienhaft-verschämte, Gottheit-schwere*.

est racontée en détail la dernière rencontre des deux amis¹. Hebbel composa deux *Grabschriften*² pour Rousseau. Même si son existence, dit la première de ces épitaphes, avait été aussi longue qu'elle fut brève, quatre mots suffiraient à la caractériser : « Treu! edel! fest und fromm! » L'autre est simple, mais n'a rien que de banal, n'en déplaît à l'auteur, trop enclin parfois à faire valoir lui-même ses productions. La *Widmung* ne fut composée qu'à Hambourg en 1841 et, reprenant à la fois les motifs des fragments³ et ceux des épitaphes, en constitue la synthèse en cinq strophes de huit vers.

III

Nous avons vu Hebbel à Wesselburen garder jalousement par devers lui ses meilleures poésies et ne guère livrer à la publicité que des essais de versification ou même des pastiches. Nous connaissons donc, jusqu'ici, très peu de poésies d'inspiration personnelle⁴. Est-ce à dire qu'il va maintenant nous ouvrir son cœur et nous raconter avec émotion, mais aussi avec le recul nécessaire, les premières étapes de sa vie? L'étude de son esthétique nous a déjà avertis qu'une attente de ce genre serait déçue⁵. Après, comme avant son départ de Wesselburen, sa discrétion reste extrême. Autant Hebbel a dans son journal, sa correspondance, ses articles, exposé, étalé son « moi » de parti pris et parfois même apporté à ce soin une conscience un peu surprenante, autant sa réserve et l'on pourrait dire sa pudeur sont grandes dans son lyrisme. Ce qui le secouait avec force n'arrivait pas à s'exprimer avec calme et le calme est inséparable de la beauté, ennemie du « mouvement qui déplace les lignes ». Hebbel se rendait fort bien compte des nécessités plastiques⁶. Nous venons de le voir déclarer et documenter son impuissance à traduire poétiquement le deuil cruel qui bouleversait son âme. Nous n'apercevrons qu'un tout aussi faible écho de ses passions. D'autre part, il est l'ennemi de la fiction, exige que toute poésie soit « vécue » et définit son propre lyrisme « la silhouette de sa vie⁷ ». C'est qu'à ses yeux, même lorsque la poésie plonge ses racines dans les souvenirs les plus intimes et les plus émouvants, la fleur seule doit apparaître. Ce n'est point la « réalité » toute fruste qu'il importe de montrer, mais ce qu'il y a

1. VII, 163; cf. Bw., I, 329 et 375; les vers 7 et 8 indiquent deux motifs du lyrisme hebbélien : sprachen wir... | wenig von der Trennung Weh'n | aber viel vom Wiederseh'n | cf. VII, 109, 114, 134.

2. VII, 166; cf. lettres du 29 décembre 1838 et du 13 février 1839 à Charlotte Rousseau. Bw., I, 376, 406 et 407; T., 1497 (16 février 1839), cf. Bw., I, 404.

3. Cf. « Er ist nur stumm für mich geworden — | So sprach er — ich nur blind für ihn. » et les deux derniers vers du fragment : *Emil Rousseau* :

Du wurdest stumm für mich, — | Und ich wurde blind für dich.

4. Cf. supra, 36-39 et 129, 139, 143. — 5. Cf. supra, 214. — 6. Bw., I, 375, et encore, Bw., I, 176 : « die begeisternde Stunde mit ihrem Inhalt ist nicht das kümmerliche Treibhausprodukt vorhergegangener äusserer Eindrücke ».

7. T., 2415; cf. supra, 187, 205, 206.

de plus réel en elle, son âme, accordée à l'âme du poète. En un mot, la seule *vérité* dont il ait à se préoccuper est la *vérité* poétique, celle que Goëthe définissait : *Dichtung und Wahrheit*¹.

C'est de ce point de vue qu'il faut examiner toute la série des pièces où revivent les premières amours de Hebbel et d'abord le joli cycle *ein frühes Liebesleben*². Des onze pièces qui le composent dans l'édition de 1857, six seulement figuraient au recueil de 1842, dont une écrite pendant le premier séjour de Hambourg, une autre à Munich, mais incontestablement inspirées toutes par les souvenirs du pays dithmarse. A ce groupe vinrent se joindre dans le recueil d'ensemble quatre autres pièces composées à Vienne en 1856 et une dernière, de date incertaine, clôt le cycle³. Il va sans dire que nous respecterons les raisons de ces remaniements et que nous nous garderons bien de séparer par un scrupule pédant ce que l'art a uni. Anticipons donc pour certains numéros, mais présentons-les dans leur succession définitive.

Nous nous rappelons le réquisitoire du jeune Hebbel contre Mohr : il lui reprochait de s'être rendu compte de sa valeur et de l'avoir cependant exploité et maintenu dans une situation misérable⁴. Une des poésies qu'il cite pour démontrer l'écart entre son talent et sa condition d'alors est précisément la première du cycle. Elle a pour titre : *die Jungfrau*⁵ et se rapporte à Doris Voss, dont le biographe a très délicatement tracé le portrait⁶. Hebbel lui avait voué un attachement moins passionné qu'à sa sœur Emilie, mais plus tendre peut-être et plus fidèle. Gracieuse plutôt que belle, réservée et timide, Doris acceptait avec un mélange de curiosité et d'inquiétude les gages de cet attachement. Et pour son ami ce n'étaient plus les hauts et les bas d'un emportement violent, suivi de dépression mélancolique, mais une paisible émotion, égale et réconfortante. Les parents de la jeune fille voyaient sans méfiance cette

1. Cf. supra, 16 et 143.

2. VI, 199-206. — 3. Voici le tableau complet : 1. *die Jungfrau* (Wesselburen, 28 décembre 1833), p. 51; VI, 199. — 2. *Kampf* (Wien, 1856), VI, 200. — 3. *Sieg* (Wien, 1856), VI, 200. — 4. *Glück* (Wien, 1856), VI, 201. — 5. *Der Tod* (Wien, 1856), VI, 201. — 6. *Spuk* (München, 3 décembre 1836), p. 52; VI, 202. — 7. *Nachruf* (Wesselburen, 16 juin 1834), p. 53; VI, 203. — 8. *Süsse Täuschung* (Wesselburen, 29 septembre 1834), p. 54; VI, 203. — 9. *Nachts* (Wesselburen, 17 juillet 1834), p. 55; VI, 204. — 10. *Offenbarung* (Hamburg, 11 août 1835), p. 57; VI, 205. — 11. *Nachklang* (Wesselburen, 1834, ou Wien, 1856); VI, 206. — Cf. Bornstein (I, 374), à propos des dates de *Nachruf*, *Süsse Täuschung* et *Nachts* : « Ob nicht auch hier Fehldatierung des Dichters? Doris Voss war am 3. Juni 1835 gestorben, als Hebbel schon in Hamburg war. Sie aber war die *einzigste* von *allen* Jugendfreundinnen Hebbels, die in jenen Jahren starb. Auch Gretchen Carstens war noch nicht tot. Auf Doris Voss dürften sich auch die Gedichte *Nachts* und *süsse Täuschung* beziehen, die aus Wesselburen datiert, doch vielleicht erst in Hamburg nach Doris Tode entstanden. Der Gedanke liegt nahe, dass der Dichter die menschlichen Spuren dieser Gedichte mit Rücksicht auf Elise Lensing zu verwischen strebte und sie darum zurückdatierte. » — 4. Cf. supra, 24.

5. Cf. T., 1385 (Munich, 5 décembre 1838) : « Ich wusste von Kunst und Wissenschaft, was ich jetzt weiss, und hatte *die Jungfrau* und *das Kind* u. s. w. schon gemacht »; cf. Bw., I, 396¹⁷.

6. Cf. supra, 23 et suiv., et Kuh, I, 114 et 115.

idylle dont toutes les secrètes douceurs restaient innocentes. C'est l'image de Doris que Hebbel a idéalisée :

O süßes, süßes Jungfraubild!
In Engelfrieden hingegossen!
Noch Kind, und doch so göttlich abgeschlossen!
Demütig, sicher, stolz und mild!¹

Image idéalisée et généralisée assez pour paraître l'apothéose classique de la jeune fille. R. W. Werner compare de Heine la pièce du *lyrisches Intermezzo* :

Dein Angesicht so lieb und schön,
Das hab ich jüngst im Traum gesehen.
Es ist so mild und engelgleich, etc.².

Mais nous songeons aussi à *Du bist wie eine Blume* : « Mir ist's als ob ich die Hände... » :

O Jungfraubild, dich möcht ich nicht —
Es wär' mir, wie ein Raub — umfassen,
Ich möchte vor dir niederknien und hangen
An deinem Himmelsangesicht.

On voit, que même si Heine avait fourni le modèle, la pièce de Hebbel soutiendrait la comparaison. Sans récit, ni explication, en deux quatrains de simple et belle venue, la bien-aimée et celui qui l'aime sont opposés et nous intéressent. Puis l'action se précise (car déjà les personnages ont une tendance à se présenter à la façon du drame) :

Dann läg' ich stumm in heil'ger Scheu,
Du aber würdest fromm erglühn
Und still und kindlich bei mir niederknien
Und sinnend, wo die Heil'ge sei.

Les critiques sont unanimes à louer la perfection de ce poème³. Un seul chicane Hebbel à propos d'une variante⁴. Nous admirerons sans réserves.

1. Nous avons noté la prédilection de Hebbel pour les doux visages de vierges (cf. supra, 23), et, dans ses premières poésies, plusieurs fois l'épithète d'« ange » qu'il attribue volontiers à la « Jungfrau » (cf. supra, 49, n. 1). Pour le commentaire de tous les autres attributs cf. der junge Hebbel, 95 : « Unbewusstheit der Jungfrau », et 96.

2. *Lyrik und Lyriker*, 486. Werner rapproche également une autre pièce de Heine du cycle *Romanzen* : « Mit Brünetten hat's ein Ende », etc., et différencie les trois techniques : Erzählung. Aufklärung. Darstellung; *ibid.*, 487 et 488.

3. R. M. Werner, *Monographie*, 33; *Lyrik und Lyriker*, loc. cit. — Scheunert, *D. j. H.*, 95-96. — Fischer, 68 et 77. — Engelhard, 32.

4. Möller (13) présente ainsi la troisième strophe dont le dernier vers était dans le recueil de 1842 : und glauben, dass Gott nahe sey : « Der Dichter fragt nun, was die Geliebte tun würde. Die Reflexion stellt sich also ein, aber sie stört hier nicht. Sie dient dazu, das Bild des Mädchens zu ergänzen. Die Unschuldige würde nicht die Liebe, nur die Frömmigkeit sehen und gleichfalls niederknien, Gott anzubeten.... Charakteristisch ist, dass Hebbel später (1856) die Schlusszeile änderte : « Und sinnend wo die Heil'ge sei ». Dadurch erscheint das Gedicht epigrammatisch zugespitzt : « Du bist die Heilige, die ich anbetet und weisst es nicht ». Aber was hat das für einen Sinn, dass das Mädchen nun auch nach einer Heiligen sucht, die es anbeten könnte ? » Il serait plus judicieux peut-être de se demander comment Hebbel fut amené

Quelles seront les héroïnes des autres pièces du cycle? Y verrons-nous reparaitre Wiebken Elvers, la mutine, dont Hebbel avait fait sa « dame » à Wessalburen et envers laquelle il se montrait si galant à tous les bals et dans ces sortes de petites cours d'amour qu'il avait organisées chez le charpentier Elvers et chez le marchand Wiese? Non, la rieuse enfant ne succédera point dans ses souvenirs à la madone doucement pensive et elle devra se contenter du *Widmungsgedicht* que nous connaissons¹. Mais la sœur de Doris Voss, cette Emilie qui a inspiré à l'enfant une passion si précoce et profonde², aura-t-elle, pour solde de tout compte, le grave *Stammbuchblatt* déjà mentionné?³ Hebbel nous dit que cette tendresse ne cessa de grandir jusqu'à sa dix-septième année, mais se refroidit pour toujours lorsqu'il apprit qu'Emilie s'était éprise d'un tailleur. Doris acheva alors de détrôner l'idole au cœur de l'adolescent⁴.

Les 2^e, 3^e, 4^e et 5^e pièces du cycle n'ont cependant pas été composées à sa mémoire, mais évoquent le souvenir de Gretchen Carstens, que Hebbel avait aimée ainsi que sa sœur Louise⁵. C'est à ces quatre poésies qu'il fait allusion lorsqu'il inscrit aux recettes de l'année 1856 « de vrais morceaux lyriques du meilleur aloi qu'il se croyait aussi incapable de produire, que les derniers jours d'été de faire éclore une violette⁶ ». Elles ont été très vraisemblablement provoquées par un rêve que le poète eut, en septembre 1856, pendant un séjour dans l'antique château de Bertholdstein : « La nuit je revis en rêve Gretchen Carstens, que j'aimais à Wessalburen si passionnément et qu'on enterra, il y a bien des jours! nous ne nous étions pas revus depuis longtemps, nous nous sommes donné la main et tendrement embrassés, ... ce fut là, du reste, le premier baiser que je reçus d'elle, car de son vivant je n'allais jamais si loin, mais me contentais le soir de suivre du regard son ombre sur le rideau de la fenêtre ou de soulever le loquet de la porte⁷ ».

Dans le recueil de 1842, il fallait faire un bond un peu surprenant pour passer de la pièce précédente, célébrant l'amour naissant, à la suivante : *Spuk*, où la bien-aimée était déjà morte. Les quatre poésies de 1856 vinrent combler très heureusement la lacune. Inspirées par le souvenir de Gretchen Carstens, il est vraisemblable que Hebbel y a enfermé (*hineingeheimnisst*) d'autres significations qu'il faut déchiffrer comme les messages « à l'encre sympathique » et

à sa variante et pourquoi il s'y décida. Ne serait-ce pas parce qu'il voulut écarter avec le terme « Gott » un tiers personnage et renforcer l'unité de ce petit drame en ramenant l'attention au centre, qui est l'état d'âme... du poète et non pas celui de la jeune fille? Il n'est pas nécessaire de se la représenter « cherchant la sainte ». On peut fort bien décomposer le vers ainsi : *und sinnen* — (elle se demande pourquoi l'expression d'adoration dans les yeux de son ami?) *wo die Heil'ge sei* (elle ne voit pas la sainte que lui adore).

1. Cf. supra, 129. — 2. Cf. supra, 14, 22, 23. — 3. Cf. supra, 139.

4. T., 2520, 2867; Bw., III, 334 et note; cf. Kuh, I, 114. Sur la mort d'Emilie cf. l'article de Bamberg (*Allgemeine deutsche Biographie*, XI, 178).

5. Cf. supra, 23, nous lui avons vu dédier des vers à cette dernière; cf. supra, 45 et 50, note 3; cf. Werner, 20.

6. T., 5537. — 7. T., 5519, lignes 69 et suiv.; cf. W., X, 213.

concernant sa vie sentimentale de la période suivante : rupture avec Elise Lensing, mariage avec Christine¹. La première pièce : *Kampf* traduit l'alternance des chers espoirs et des doutes cruels et le combat mystérieux qui se livre dans l'âme passionnée d'un amoureux-poète :

Wie wär' nicht mild und treu ihr Gruss und Blick?
Sie ist ja selbst die Milde und die Treue²!

La forme est simple, limpide et harmonieuse, déjà parvenue à la perfection classique. Puis c'est, dans *Sieg*, l'étape bienheureuse de la première certitude, quand pour la première fois se lèvent les regards de l'aimée et que pour la première fois elle rougit sous un autre regard. De même que Faust rencontre Marguerite sous le porche de l'église, Hebbel nous montre Gretchen Carstens le jour de sa première communion. L'émotion religieuse³ et le trouble sentimental se pénètrent et se contrarient.

Und als sie auch verschüttete den Wein,
Da jauchzte ich : sie ist auf ewig mein⁴.

Et alors c'est *Glück*, le bonheur, la pure félicité qu'exprime un chaste et timide baiser, « wie man das Heilige berührt⁵ », un tendre serrement de main. Mais la mort (*der Tod*) emporte la douce enfant; elle a bien pu cueillir les pâles perce-neige, faire un bouquet de violettes au parfum si doux et même orner sa chevelure d'une fraîche couronne de muguets : elle ne verra pas la saison des roses⁶ :

Die Rosen treffen dich schon bleich
Im Kreise deiner Schwestern ;
Der weissen bist du heute gleich,
Der roten glichst du gestern⁷.

1. Cf. Paul Bastier : *L'ésotérisme de Hebbel*, 55-57.

2. Bastier voit dans cette poésie un hommage à Elise, l'inoubliée, un des plus poétiques « mea culpa » de Hebbel, virtuose du remords; cf. *op. cit.*, 55, 57, 61. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 16, 90 et note.

4. Il est regrettable que des détails phonétiques (v. 7 et 8) déparent la strophe, de structure et d'harmonie toutes goethéennes. Hebbel n'emploie, en fait de strophes romanes, que celles qu'il trouve chez Goethe. L'alternance des rimes masculines et féminines est habituelle au maître de Weimar. Dans le présent schème a b a b a b c c, b et c sont masculines.

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 95, n. 3. Voici comment Möller explique (*op. cit.*, 44) la variante au dernier vers de la pièce *die Jungfrau* : « So stellt Hebbel in der Gesamtausgabe spät entstandene Gedichte, die einen ganz anderen Ton anschlagen, dazwischen, *Kampf* und *Sieg* haben etwas Epigrammatisches. So hat denn auch das vorhergehende Jugendgedicht eine Pointe erhalten. Das kaum erblühte Kind wird zur Heiligen. Vielleicht ist diese Aenderung eine Rückwirkung des vierten Stückes *Glück*, das der Erinnerung an eine Stelle in Shakespeares Romeo seine Entstehung verdanken mag. » Le passage auquel Möller fait allusion ici se trouve sans doute à la scène VII de l'acte I. Roméo : « Non, la terre n'était pas digne de posséder ce trésor (cf. acte I, scène II : Oh, j'aime un ange sous les traits d'une mortelle. Quand la danse aura cessé, j'observerai la place où elle ira se reposer et, en touchant sa main délicate, je ferai mon bonheur). »

6. Nous avons noté la prédilection de Hebbel pour les fleurs à presque toutes les pages du chapitre consacré aux premières poésies.

7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 185 : *Färbensymbolik*.

Doch kommen sie zur rechten Frist,
Um deinen Sarg zu decken,
Und was du warst und was du bist,
Noch einmal zu erwecken!

Die Nelken blühen mir allein
Und können mich nur freuen,
Um sie bei hellem Mondenschein
Dir auf das Grab zu streuen.

Le 3 décembre 1836, Hebbel composa à Munich la pièce *Spuk*¹ en souvenir de Doris et de sa maison², vide maintenant. Voici cette bluette, qu'Uhland loua³ et que Heine eût pu louer sans doute aussi, car elle est tout à fait dans sa manière⁴ :

Ich blicke hinab in die Gasse,
Dort drüben hat sie gewohnt!
Das öde, verlassene Fenster,
Wie hell bescheint's der Mond.
Es giebt so viel zu beleuchten,
O holde Stralen des Lichts,
Was webt ihr denn gespenstisch
Um jene Stätte des Nichts?

La pièce suivante forme transition entre *Spuk* dédié à Doris Voss et *süsse Täuschung* qu'inspira Gretchen Carstens. Elle peut se rapporter aussi bien à l'une qu'à l'autre, puisque la mort les faucha toutes deux dans la fleur de leur première jeunesse⁵. Hebbel adresse ici à la chère absente un *Nachruf*⁶, sonnet assez réussi pour plaire à Mörike⁷. Comme dans les premières poésies, nous allons rencontrer dans les pièces du recueil de 1842 dont l'origine est Wesselburen de nombreuses allusions aux rapports qu'entretenaient deux amants dont l'un seulement survit⁸.

Et comme si d'outre-tombe la bien-aimée avait entendu cet appel, elle vient, et ils se promènent ensemble dans le cimetière, comme autrefois. C'est la pièce *süsse Täuschung*⁹, trop belle pour être tronquée :

1. *Leipziger Musenalmanach für 1840*, hrg. von Fr. Rückert, p. 171. — 2. Cette maison du Kirchspielschreiber Voss existe encore aujourd'hui à Wesselburen, près de l'église et de l'ancien cimetière. — 3. Bamberg, I, 140; Bw., 251²⁵ et 266¹⁷. — 4. Comparer les pièces, *Am fernen Horizonte* (derniers vers et rythme) et *So wandl' ich wieder den alten Weg*. (Heimkehr.)

5. Cf. Kuh, I, 115 : « An einigen dieser Lieder haben andere als Doris Augen Anteil gehabt, da aber ein milder Hauch sie ohne Unterschied bewegt, so hat sie der Dichter nicht je nach den blauen oder braunen Augen, denen sie ihr Dasein verdanken, geordnet ». Cf. encore supra 230, n. 3.

6. Cf. le même titre chez Uhland (*Sinngedichte*). — 7. L'indication ne se trouve pas dans Bamberg, II, 378 et suiv., mais dans R. M. Werner, *Anmerkungen*, VII, 274; cf. la critique de Möller (14) : « Hier hat unter der Schwierigkeit der Form die Schlichtheit des Ausdrucks gelitten ».

8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 102, 103 et notes : Rapport zwischen überlebenden und verstorbenen Liebenden.

9. *Morgenblatt*, 7 décembre 1835, sous le titre *Abendgang* (cf. Bw., I, 39). Nous avons déjà indiqué (cf. supra, 230, n. 3) que la pièce date de Wesselburen, 29 septembre 1834. Kuh (I, 115) la range au nombre de celles que n'inspira pas Doris et la présente en ces termes : « Eines der duftigsten teile ich mit »; cf. *Lyrik und Lyriker*, 592 et *Anmerkungen*, 274. A propos du nouveau titre, cf. Fischer, 53 et 54 : « Hebbel gibt selbst Winke, die ausgespro-

Oft, wenn ich bei der Sterne Schein
 Zum Kirchhof meine Schritte lenke,
 Und mich so tief, so ganz hinein
 In jene sel'ge Zeit versenke.
 Wie wir zusammen Hand in Hand
 Hier wandelten in stillem Wehe ¹,
 Da ist es mir, als ob das Band
 Noch immer heiter fortbestehe ².
 Wir gehen fort und immer fort
 Und schau'n die Gräber in der Runde,
 Du hast für jegliches ein Wort
 Und sprichst es aus mit sanftem Munde,
 Du sprichst vom frühen Schlafengeh'n
 Und von der Eitelkeit der Erde
 Und von dem grossen Wiederseh'n ³,
 Das Gott uns nicht versagen werde.
 Und kommt zuletzt dein eigen Grab,
 So rufst du aus : Wir müssen scheiden!
 Der Vater ⁴ ruft die Tochter ab,
 Wir wussten's längst, und wollen's leiden!
 Und ruhig wandle ich hinaus,
 Wie einst aus deines Vaters Garten,
 Wenn er dich heimrief in das Haus,
 Du aber sprachst, ich solle warten. »

Matthisson ⁵ a fourni à Hebbel le modèle de la description qu'ouvre la pièce suivante, intitulée *Nachts* :

Die dunkle Nacht hüllt Berg und Thal,
 Ringsum die tiefste Stille;
 Die Sterne zittern allzumal
 In ihrer Wolkenhülle;
 Der Mond mit seinem rothen Schein
 Blickt in den finstern Bach hinein,
 Der sich durch Binsen windet.

Heine, par contre, a pu inspirer le quatrain suivant :

Ich schreite in die Nacht hinaus,
 Entgegen jenem Schimmer,
 Der aus dem forstverlorenen Haus
 Sich stiehlt mit schwachem Flimmer ⁶.

chenen Gedanken problematisch zu fassen. ... Am weitesten aber geht er in *süsse Täuschung*, wo er durch die Ueberschrift die in dem Gedicht aufgestellten Ideen direkt verneint. »

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 112, n. 2. — 2. *Ibid.*, 103 et 104. — 3. *Ibid.*, 47 et supra. — 4. *Ibid.*, 49 et 133. — 5. Cf. *Das Totenopfer*, Fischer, 31 :

Die Berge stehn so düster,
 Von Nebeldunst umflort;
 Durch banges Rohrgeflüster
 Rinnt schwach das Bächlein fort;
 Ein fernes Hirtenfeuer,
 Am grauen Fichtenhain,
 Hellet matt der Dämmerung Schleier,
 Wie Leichenfackelschein.

Nous avons, en traitant des « Premières Poésies », montré l'influence de Matthisson sur les pièces : *der Quell*, *das Lied der Geister* et *die Toten*; cf. supra, 54, 92-95 et 96 et avons rencontré des descriptions analogues au début des pièces *die Nacht*, *Rosa*, *die Kindesmörderin*.

6. Möller (3) le rapproche de la 5^e pièce de *Heimkehr*; cf. v. 5 et 6.

Es flimmert fern ein Lichtchen
 Aus dem einsamen Jägerhaus.

Nous pourrions croire que le poète se rend chez sa bien-aimée, mais il prévient lui-même notre erreur :

Du glaubst, zum Liebchen schleich' ich mich.

Il nous explique qu'il va au cimetière où elle est enterrée depuis longtemps¹ et nous montre tous les endroits familiers qu'elle anima jadis :

Dies aber ist das kleine Haus,
Da ging sie ehemals ein und aus
In seligen süßen Stunden.

Nun thut's mir wohl, den Weg zu geh'n,
Wo ich mich oft entzückte,
Das kleine Fenster anzuseh'n,
Wo ich sie sonst erblickte;
Die Bank zu grüssen, wo sie sass,
Den Busch, von dem sie Beeren las,
Die Blumen, die sie noch pflanzte.

Les critiques ne sont guère d'accord dans l'appréciation de ces vers : l'un y poursuit les traces de mysticisme que nous avons relevées dans de nombreuses poésies de l'adolescent², un autre loue, par contre, l'absence de toute métaphysique, la sincérité et la pureté de l'inspiration élégiaque³; un troisième⁴ insiste surtout (et c'est, à notre avis, le point de vue le plus intéressant) sur la technique. Nous n'entrerons pas dans le détail de sa dissertation sur les rapports des représentations imaginatives (*Vorstellungen*) et des sentiments (*Gefühle*), mais nous opposerons, comme lui, le jeune Hebbel à lui-même : tandis que, dans nombre de ses essais de jeunesse⁵, il se contente de nous présenter les « *Vorstellungen* » qui sont la cause ou la conséquence des sentiments à évoquer, il se contente, ici, de nous décrire une situation et de laisser les sentiments se dégager d'eux-mêmes. La situation, des détails, pourraient nous rappeler le monologue de Johanna dans la *Jungfrau von Orléans* et surtout *das Schloss Boncourt*, mais ce n'est ni à Schiller ni à Chamisso qu'il convient de songer en première ligne, et l'on ne saurait mieux apprécier ces vers qu'en les comparant à ceux du poète plus objectif qui, du reste, les loua expressément : Eduard Mörike⁶. L'auteur de cette comparaison cite : *Früh, wann die Hähne krähn* et ajoute que l'on n'a qu'à rapprocher de cette pièce celle de Hebbel pour voir toute la distance qui, même alors qu'il est le plus spontané, sépare encore ce dernier de l'autre. Sans doute ! Mais qui, parlant de lyrisme, dit : Mörike, est bien près de dire : Goethe.

1. Cf. *Lyrik und Lyriker*, 516 et 517. Aufklärende Darstellung. — 2. Scheunert, *D. j. H.*, 104 et n. 1, 2, 3. Il pourrait tirer argument de la conclusion que Hebbel indique, le 1^{er} septembre 1838, dans son journal (T., 1291) :

Und wenn das Herz mir schwillt, wie nie,
So sey's ein Zeichen mir, dass sie
Als Geist vorübersäuselt.

3. Möller, 13 et 14. — 4. Fischer, 54-56. — 5. Cf. *Sehnsucht* (VII, 9), *Kains Klage* (VII, 10), *die Nacht* (VII, 26) et même *Die Jungfrau* (VI, 199).

6. Bamberg, II, 379; cf. Fischer, 55.

La poésie suivante du cycle, *Offenbarung*¹, fut composée à Ham-bourg sous la bienfaisante influence d'Elise et se rapporte à Doris Voss². On l'a rapprochée de la pièce *Nähe* d'Uhland³ et d'une pièce de Heine : *allnächtlich im Traume*⁴. Mais les ressemblances ne sont que superficielles, et les différences, profondes, l'éditeur critique s'empresse de le reconnaître⁵. La maturité de l'inspiration a dû aussi être hâtée par la lecture de l'article de Bielenberg sur l'immortalité, article dont Hebbel s'occupa du 28 juillet au 4 août 1835 (*Offenbarung* date du 11 août) et dont il fit la critique⁶. Mais ne perdons pas de vue que le sujet est déjà un leitmotiv de son lyrisme : la « révélation » dont il s'agit ici est celle qui se produit pendant le rêve; l'âme entre alors en communication avec l'au-delà, avec le monde des esprits; or le *Lied der Geister*, un passage des *Einsame Kinder*, la pièce *die Toten*, la romance *der Tanz*, le sonnet *Frage an die Seele*, voilà, pour ne citer que les plus marquants, autant de jalons posés déjà⁷ sur la même voie et nous venons de retrouver le même thème dans *Nachruf* et *süsse Täuschung*, sans parler des similitudes de détail. La première strophe, déjà, pourrait nous en révéler cependant plusieurs : le poète s'assied sur le tombeau de la bien-aimée et s'endort dans le parfum des fleurs, comme autrefois dans ses bras⁸. Et elle lui apparaît en rêve. Toujours le problème des rapports d'un monde à l'autre⁹, et voici comment Hebbel le résout ici :

Was ich geträumt, ich weiss es nicht,
 Ich ahn' es nur noch kaum,
 Dass du, ein himmlisches Gesicht,
 Mir nahe warst im Traum.
 Doch, was dies flucht'ge Wiederseh'n,
 In meiner Brust geschafft,
 Das kann die Seele wohl versteh'n,
 Die glüht in neuer Kraft.
 Du hast der Dinge Ziel und Grund
 An Gottes Thron durchschaut,
 Und thatest kühn mir wieder kund,
 Was dir der Tod vertraut.
 Und wenn das grosse Lösungswort
 Auch mit dem Traum entschwand,
 So wirkt es doch im tiefsten fort,
 Gewaltig, unerkant.

A propos de ces vers, la controverse reprend de plus belle entre les critiques; l'un assigne au rêve un rôle purement métaphysique :

1. *Morgenblatt*, 24 octobre 1835. *Offenbarung an Sie*; cf. Bw., I. 39 et Bornstein, II, 345.

2. Cf. Kuh, I, 144 : « die Gestalten der Jugend suchen ihn heim, als ob Elisens Hand sie herangewinkt hätte; die holdselige Doris kommt, um ihm aus der Welt der Abgeschiedenen den Schauer der Unendlichkeit ins Herz zu fliessen ».

3. Tibal, 93, n. 2. — 4. R. M. Werner *Anmerkungen*, 275.

5. VII, p. XLIII : « so erkennen wir, wie unvergleichlich tiefer Hebbel das Motiv erfasst, wie er aber mit seinem Begründen, mit seinem Hervorheben des Problems dem Lyrischen einen bedenklichen Zusatz gibt ».

6. W., IX, 60-63 et 432. — 7. Cf. supra, 92, 94 et n. 1, 96, 113, 129.

8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 104 et 147; pour l'expression « Weh », cf. *Offenbarung*, v. 7, *süsse Täuschung*, v. 6 et Scheunert, *D. j. H.*, 112, n. 2.

9. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 102 et suiv.

il rétablit la communication entre l'âme individuelle et la vie de l'univers¹; l'autre insiste sur l'importance éthique des rapports entre la défunte et le survivant et souligne la parfaite concordance de cette inspiration avec celle des premières poésies²; d'autres notent, au contraire, le flottement qui paraît caractériser la pensée de Hebbel à cette époque³. Ce flottement nous paraît être le résultat du conflit qui se poursuivait en lui entre le sentiment encore imprégné de mysticisme chrétien et la raison déjà révoltée et toute bardée de schèmes métaphysiques et esthétiques. Nous retrouvons ici les mêmes hésitations qu'indiquaient le *Lied der Geister* et les pièces *die Toten* et *Gott*⁴. De nombreux passages du journal de cette époque ne font que les mettre en évidence⁵. Le centre des méditations philosophiques de Hebbel paraît bien être déjà le mystère de l'Individu : de même que la mort détruit les formes qui emprisonnent notre esprit⁶, le rêve a, lui aussi, le pouvoir d'abolir le temps et l'espace et de rétablir la communication entre l'individu et l'univers; cette conviction persistera chez Hebbel, fondamentale, sous toutes les fluctuations de ses idées⁷.

On ne peut nier que ce substratum philosophique ne soit bien lourd pour une poésie lyrique⁸, mais ce dont on ne saurait disconvenir non plus, c'est que la forme dont il s'enveloppe ici est d'une beauté, d'une plénitude et d'une harmonie vraiment classiques⁹.

Un *Nachklang* ferme harmonieusement ce cycle harmonieux :

Ach, zauberische Huldgestalt,
Die nie vergessen lässt,
Du hältst mit ewiger Gewalt
Mich noch im Tode fest !

Le biographe raconte que Hebbel lui parla de Gretchen Carstens au cours d'une promenade au Prater et que son visage prit alors une expression de profonde tendresse enfantine; il récita avec émotion le *Nachklang* et ajouta qu'il datait de Wesselburen¹⁰.

1. Möller, 14. — 2. Scheunert, *D. j. H.*, 64-69 et 106. — 3. Tibal, 88, 92 et n. 1; Zinke, 7, 114-117. — 4. Cf. supra, 94, 95, 98 et suiv. — 5. Cf. T., 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 81, 83, 86, 90. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 38.

7. Cf. T., 80 (30 juillet 1835) et 2367 (4 juillet 1841). Im Schlaf : « Identität zwischen Vorstellen und Seyn »; cf. encore plus tard, 2889, 3045, 3128.

8. Cf. supra, 237, n. 5.

9. Cf. Kuh, I, 144, à propos de ces pièces du premier séjour de Hambourg : « Zwar pocht in ihnen ein leidendes Herz, zwar braust in ihnen ein schmerzlicher Ton, aber der Ton schlägt voll an und klingt ohne die belästigende Kopfstimme der Lyrik melodisch aus ».

10. Kuh, I, 116; cependant le biographe le fait remonter à 1856 ou 1857. De fait, il ne se trouve pas dans le recueil de 1842. Outre l'assertion de Hebbel, nous en trouvons une trace (est-elle contemporaine ou anticipée?) dans une lettre à Barbeck du 8 octobre 1835 (Bw., I, 40; T., 95), cf. *Annuerkungen*, 275. Mais les deux arguments décisifs en faveur de la date de 1856 sont bien ceux qu'indique Bornstein (I, 376-377) : 1° le passage de 1856 auquel nous avons fait allusion (supra, 232 et n. 7). « Das Gedicht geht zweifellos auf diesen 1856 geträumten Traum zurück. 2° Das Gedicht ist an eine Tote gerichtet, und Margarete Carstens lebte, solange Hebbel in Wesselburen war.... Das Gedicht ist demnach 1856, wo nicht noch in Bertholdstein, in Wien entstanden. » Bornstein, II, 341, rattache, du reste, le passage cité de la lettre à Barbeck à la mort de Doris Voss; cf. supra, 230, n. 3.

Ces onze pièces constituent un des documents les plus gracieux et les plus touchants que nous possédions sur cette époque. L'unité esthétique¹ en est remarquable, en dépit ou plutôt en raison même de la diversité des héroïnes et de l'écart entre les deux moments de la genèse. La perfection de la forme ne l'est pas moins : le rythme varie d'une pièce à l'autre², et la langue est si belle, le souffle, si richement poétique que le concert des critiques est, sous ce rapport du moins, à l'unisson³.

On peut ajouter en première ligne à ces poésies d'inspiration personnelle les vers *an Hedwig*⁴. Bien que composés ultérieurement, ils ont leur origine dans les souvenirs de Wessalburen et se rattachent par le sujet, le ton et la forme au cycle *ein frühes Liebesleben*. Le sous-titre indique : « jeune actrice holste ». Il s'agit de Hedwig Schultz, venue à Wessalburen avec sa mère et un comédien pour y donner des représentations théâtrales. Hebbel la vit dans une pièce où elle représentait l'innocence, une colombe sur l'épaula, et à cette époque, on le surprit perché sur un arbre du jardin de Mohr et tout occupé à écrire des vers pour sa nouvelle Muse⁵. C'était la première ébauche de l'admirable poème qui devait obtenir plus tard les louanges d'Uhland⁶ :

Es war in schöner Frühlingszeit,
Als ich dich fand bei Spiel und Scherz,
Da drängte al' die Lieblichkeit
Sich lind, wie nie noch, an mein Herz.

Ce n'était alors que l'époque des promesses, non des réalités, celle où la douleur n'a pas encore d'épines et où la joie ne donne pas encore d'ivresse. Aussi vivaient-ils, elle et lui, un délicieux présent, fait de bienheureuse attente. Survint la séparation :

Nur selten stieg dein holdes Bild
Mir auf in der erstarrten Brust
Doch, ward ich einmal weich und mild,
So war ich gleich mir dein bewusst.'

et la conclusion reprend un leitmotiv que nous avons rencontré déjà dans les Premières Poésies⁷ et que nous allons retrouver

1. Cf. R. M. Werner : *Anmerkungen*, 274 et *Lyrik und Lyriker*, 592-3; Möller, 44-45. — 2. Dans la 11^e seulement il est identique à la précédente.

3. Cf. Kuh, I, 114 et suiv. : « Hebbels dichterische Reife war an die lyrische Form geknüpft und am unbefangenen waltete seine poetische Kraft im Liebesliede. Er hat in seinem späteren Leben nur selten an der Quelle des leichten, einfachen Liedes schöpfen dürfen, und so einfältig schön wie diesmal hat er nie wieder ein inneres stilles Glück genossen. » Cf. Engelhard (32) : « Der sonst so Herbe, Spröde findet in diesem (Cyclus) ergreifende, wehmütige Töne » ; cf. Tibal, 52 : « Ce ne sont plus, comme deux ou trois ans auparavant, des hymnes à l'immortalité qu'assure la libre volonté morale et des strophes sur le paradis philosophique où le juge suprême décerne aux âmes des justes la palme de la résignation.... C'est qu'entre temps Hebbel avait, selon sa propre expression, reçu le baptême poétique des mains d'Uhland. »

4. VI, 208-210; Munich, 17 février 1837; éd. de 1842, p. 105. *An Hedwig, ein in früher Jugendzeit und seitdem nie wieder gesehenes Mädchen*.

5. *Anmerkungen*, 276; Bw., I, 414. Postscriptum de la lettre du 30 novembre 1831 de l'acteur Linhart à Hebbel; Kuh, I, 116 et 117; cf. supra, 77, n. 2. — 6. Bamberg, I, 140. — 7. Cf. *Menschenschicksal* (VII, 77; supra, 105, n. 5).

bientôt : à l'heure de la mort, l'homme voit se rouvrir le paradis de sa jeunesse :

Am Morgen, wo der Mensch ersteht
Für seinen schweren Tageslauf,
Und abends, wenn er schlafen geht,
Da schaut er gern zum Himmel auf¹.

Hebbel se rappelle plus tard l'époque où il regarda pour la première fois dans les yeux bleus de Käthchen von Heilbronn et s'éprit de cette incarnation de la tendresse et de la fidélité féminines, jamais lassées, jamais troublées : « Elles repassent toutes dans mon souvenir, les douces journées de printemps et d'été qui souvent étaient si belles même dans ma patrie, le pays dithmarse qu'arrose l'Eider lointain, et qui ne faisaient qu'accroître ma nostalgie, parfois aussi ma confiance ; elles me font maintenant l'effet de cadres d'or qui n'entoureraient point une image, mais seulement le vide. Mais, à cette époque, ce n'était pas là mon sentiment et, à travers ces cadres mes regards fouillaient les horizons de la vie où planent et dansent les figures enchantées que le poète crée parce que la nature ne peut pas les créer immédiatement, et de toutes ces figures, c'est toi qui pendant longtemps fus le centre². »

A ces poésies de circonstance nées au pays dithmarse il convient d'ajouter les stances *auf ein altes Mädchen*³, mais l'allusion personnelle demeure discrète : nous ne pourrions guère affirmer qu'elles se rapportent à Elise Lensing si Christine Hebbel ne l'avait ultérieurement déclaré⁴. Après la douceur des printemps d'amour, le poète chante la tristesse des fins d'automne :

Dein Auge glüht nicht mehr, wie einst,
Und deine Wang' ist nicht mehr roth,
Und wenn du jetzt vor Sehnsucht weinst,
So gilt es keinem, als dem Tod.
Nichts bist du, als ein Monument,
Das, halb verwittert und gering,
Mir kaum noch einen Namen nennt
Mit dem ein Leben unterging.

Un critique déclare la pièce « peu poétique, trop pleurnicharde⁵ ». C'est être bien sévère ! Voici la strophe suivante :

1. Cf. T., 601 (29 janvier 1837), *Lyrik und Lyriker*, 255 : die Stimmung ; Scheunert, *D. j. H.*, 106 et surtout 108-118 : *Erhebende Wirkung insbesondere der ersten Jugendliebe. Das Gedicht « an Hedwig »*. *Allgemeine und spezielle Würdigung*.

2. Kuh, I, 118 ; T., 3323 (21 février 1845).

3. P. 37 ; VI, 207, Dithmarschen, 1835. *Neue Pariser Modeblätter*, n° 20. Bornstein (I, 376) indique 23 comme numéro des *Modeblätter* (20 est l'indication de R. M. Werner, *Anmerkungen*, 276), mais ajoute à propos de la date : « Nach einer Aeusserung Christine Hebbels geht das Gedicht auf Elise Lensing, was an sich möglich, ja wahrscheinlich ist. Dann aber kann es nicht 1835 in Dithmarschen entstanden sein. Obwohl Hebbels Selbstdatierungen keineswegs über allen Zweifel erhaben sind, und hier besonders eine bewusste Rückdatierung aus Rücksicht auf Elise naheliegt, wage ich nicht dem Dichter zu widersprechen, wo ich ihn nicht durchaus sicher widerlegen kann. Darum nach Wesselsburen übernommen. » Cf. supra 230, n. 3.

4. *Anmerkungen*, 276 ; Kuh, II, 326-327 et Bastier, 54. — 5. Engelhard, 14.

Doch wie hervor die Toten geh'n
 Aus ihrer Gruft in mancher Nacht ¹,
 Darfst du zuweilen aufersteh'n,
 Zu altem Glanz und alter Pracht,
 Wenn tief dich ein Gefühl ergreift,
 Wie es vielleicht dich einst bewegt,
 Und dir den Schnee vom Herzen streift,
 Der längst sich schon darauf gelegt ².

La métaphore n'est-elle pas d'une belle venue ? En voici une plus belle encore : la vieille fille songe à son enfance, à sa mère, à ses compagnes de jeu :

Das alles ist noch einmal dein,
 Von einem Wunderstral erhellt,
 Gleichwie vom späten Mondenschein
 Die rings in Schlaf begrabne Welt ³.

Tout le morceau est d'une émotion qu'on sent personnelle et poignante et rappelle, en mieux, *Melancholie einer Stunde* ⁴. Hebbel lui-même le tenait en assez bonne estime, mais il s'indigne lorsqu'un de ses amis qui connaissait sa *Jungfrau* alla jusqu'à déclarer *auf ein altes Mädchen* sa meilleure pièce ⁵.

Nous avons déjà étudié avec les premières poésies *die Seele*, qui pourrait fort bien se rapporter à Elise Lensing ⁶. Ce qui est certain, c'est que Hebbel composa pour elle à la même époque le sonnet *ein Gebet* ⁷, que nous examinons ici, bien que ne figurant pas au recueil de 1842, afin de ne pas traiter séparément des poésies de même date et d'inspiration identique. Le sujet rappelle celui de la pièce *die Seele* ⁸ et l'élément problématique y reprend le dessus sur l'élément formel ⁹ ; le mysticisme reparait, avec son étrange synthèse de religiosité et de sensualité : la bien-aimée est appelée « sanfte Mittlerin des Herrn », la prière est une étreinte passionnée, un baiser de flamme :

Ich sagte: bitt' für mich in dieser Stunde!
 Da fühlte ich mich glühender umwunden,
 Und heiss, wie nie, geküsst von ihrem Munde.
 Indess ihr Auge himmlisch sich verklärte.
 Und was sie betete und Gott gewährte,
 Das hab' ich tief an ihrem Kuss empfunden ¹⁰.

1. Cf. *die Toten*, supra, 96 et notes de Bornstein, I, 358. — 2. Cf. les deux derniers vers aux vers 9-12 de la pièce *die Musik*, supra, 103.

3. Félicitons-nous que Hebbel n'ait pas préféré la variante indiquée par Werner (*Anmerkungen*, 276) :

Und deine ganze Seele blüht,
 Gleich wie der reine Edelstein,
 Auch angelaufen Funken sprüht.

(Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 182-185 : Gold und Edelsteine.)

4. Cf. supra, 132, 133. La terminologie est la même, cf. le dernier vers de *auf ein altes Mädchen* au vers 14 de *Melancholie einer Stunde* ; cf. également les métaphores de la pièce *an Laura*, supra, 82, n. 5 ; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 62-64. — 5. Bw., VIII, 19, et I, 396. — 6. Cf. supra, 139, n. 9.

7. VII, 126, Hambourg, 15 mai 1835 ; *Anmerkungen*, 415 ; cf. T., 31.

8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 123. Charakteristik des in Liebe und Freundschaft ersehnten Ideals. — 9. Cf. supra, 139, 149. — 10. Sur l'emploi fréquent et l'acceptation exacte du terme « glühen », cf. Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1.

Il faut se garder de chercher dans ces vers de l'ironie à la Heine ; il n'y a pas la moindre trace de frivolité, le sérieux en est absolu et la ferveur tout idéale. Notre-Dame de Milo ne saurait en rien l'inspirer puisque Hebbel n'éprouva jamais d'amour pour Elise, mais il la considérait véritablement comme une sainte et avait pour elle du respect, de l'adoration¹. L'interprétation foncièrement éthique du sonnet est donc ici la seule qui convienne². On peut toutefois noter, en même temps que l'autonomie de l'image et de l'idée, la parfaite homogénéité de l'ensemble ; à ce point de vue, la technique est aussi réussie que celle de *die Jungfrau*. Cinq ans plus tard, pendant le second séjour à Hambourg, Hebbel note dans son journal à la date du 13 août 1840 : « beau rêve d'Elise : on lui tend une harpe d'or, elle est invitée à jouer et ne sait pas ; mais elle essaie et voilà que son jeu est si magnifique qu'elle en est elle-même ravie³ ». Le même rêve fut l'origine de la pièce *an Elise*⁴, type de « Gelegenheitsgedicht ». Nous rencontrerons d'autres poésies de circonstance, nous n'avons voulu grouper ici que celles qui se rapportent aux premières amours, et retrouverons les autres dans leur succession chronologique.

IV

Nous avons fait allusion⁵, en étudiant le groupe des premières poésies consacré à l'enfant, à deux pièces composées à Wesselburen mais reprises dans le recueil de 1842. La première date du 7 juin 1834 et a pour titre *der Knabe*⁶. C'est un pendant à *die Weihnachtsgabe* que nous connaissons déjà⁷. Une mère appelle son enfant, qui joue dans les prés fleuris ; il n'a guère envie d'aller dormir, mais on le met dans son berceau malgré ses pleurs⁸.

Ich frug : warum muss Euer Kind
So früh zu Bette geh'n ?
Die Mutter lächelte mich an :
Um fröhlich aufzusteh'n⁹.

A ces cinq strophes de la première partie de la romance correspondent les quatre strophes de la deuxième qui la transforment en une sorte d'apologue didactique : peu de temps après, l'enfant est mort, c'est cette fois la mère qui interroge et voici comment le poète la console :

Der liebe Gott, er denkt wie Du,
Lässt früh' ihn schlafen geh'n,

1. Bw., III, 314. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 21, 35, 88, 89, 123, et Fischer, 68. — 3. T., 2075.

4. VII, 175, Hambourg, 1840. La date indiquée par Bamberg (I, 94), juillet 1840, est inexacte ; cf. T., 2075, du 13 août 1840 et *Anmerkungen*, 430.

5. Cf. supra, 109 et 110. — 6. P. 178, VII, 116. — 7. Supra, 70.

8. Un joli détail :

Sein Auge war noch thränenfeucht,
Als er schon ruhig schlief.

9. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 51.

Damit er einst am jüngsten Tag
Kann fröhlich aufersteh'n.

Solution mystique et chrétienne, rappelant l'*Elegie am Grabe eines Jünglings*¹ autant que *die Wallfahrt nach Keylaar*.

Mais, deux jours après *der Knabe*, Hebbel compose *das Kind*² dont il était fier à juste titre et qui figure aujourd'hui dans toutes les anthologies :

Die Mutter lag im Todtenschrein,
Zum letzten Mal geschmückt;
Da spielt das kleine Kind herein,
Das staunend sie erblickt....

Schleicht fort, so leis es immer kann,
Und schliesst die Thüre sacht
Und lauscht von Zeit zu Zeit daran',
Ob Mutter noch nicht wacht.

Ce motif de l'enfant apparaît ici combiné avec celui des fleurs³ et celui de la mort et du sommeil, qui sont, nous l'avons vu, les leit-motifs favoris de Hebbel et l'ensemble se présente sous une forme parfaite de naturel, de délicatesse et de charme. Pas d'autres images, d'autres idées, d'autres vocables que ceux qui pourraient venir à l'enfant lui-même et la simplicité du rythme s'adapte très bien à l'expression calme et fraîche de l'émotion enfantine. On peut donc considérer toutes les pièces analogues antérieures comme autant d'essais que ce chef-d'œuvre vient enfin couronner.

Le recueil de 1842 contient une autre romance datant de la même année : *der Schäfer*⁴. D'aucuns la placent en tête de toutes les productions de Wesselburen⁵. Elle contient, à nos yeux, des traces par trop directes de l'imitation d'Uhland. Ce n'est pas seulement *der Schäfer* que rappellent le titre et la strophe :

Es zog in einer hellen Nacht
Der junge Schäfer durch die Au;
Die Blumen dufteten so mild,
Die Lüfte spielten lau⁶.

Dès ce premier quatrain et tout au long de la romance, nous retrouvons la « Blumenau », que nous venons de quitter au début de la

1. Cf. supra, 42, et Scheunert, *D. j. H.*, 46 et 211.

2. P. 87; VI, 189, Wesselburen, 9 juillet 1834; cf. supra, 230, n. 5.; T., 1835, *Morgenblatt* du 18 décembre 1835 (Bw., I, 39); Hebbel a bien fait de supprimer dès 1842 le second quatrain de la pièce du *Morgenblatt*; cf. *Anmerkungen*, 272 :

Das lange, weisse Todtenkleid,
Mit Schleifen reich besetzt,
Mit Guirlanden überstreut,
Das kleine Kind ergötzt.

3. Strophes 2 et 3. — 4. P. 180; VII, 113; Wesselburen, 24 janvier 1834. — 5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 110. — 6. Cf. Uhland :

der schöne Schäfer zog so nah
Vorüber an dem Königsschloss;
Die Jungfrau von der Zinne sah
Da war ihr Sehnen gross.

pièce *der Knabe*¹ et dont Hebbel trouvait le modèle (ainsi, du reste, que celui de son apologie de l'enfance) dans *Entsagung* d'Uhland; le fameux *Frühlingsglaube* a visiblement fourni le « Blumenduft » et les « linden Lüfte » qui reviennent en refrain; le *Lied an den Tod*, inspiré le « Sehnen » du berger de Hebbel². Mais c'est *der Schäfer* d'Uhland qui a été presque plagié : l'imitation ne s'est pas contentée du personnage principal et du cadre printanier : la prairie en fleurs. La « Königstochter », il est vrai, a disparu au sommet de la tour, mais la conversation « hinab-herab » n'en a pas moins lieu : de la terre au ciel³. C'est que la pièce de Hebbel semble commencer où finit celle d'Uhland :

Ein Geisterlaut herunterscholl :
Ade, du Schäfer mein!

C'est avec un pur esprit que s'entretient le berger de Hebbel et il meurt de ce passe-temps surnaturel :

Der Schäfer trinkt den süßen Duft :
Das ist ein Kuss vom Liebchen mein⁴!

Voilà de nouveau le baiser mystique de *cin Gebet*, le baiser fatal de *das Wiedersehen*⁵.

Er wirft die Arme in die Luft :
Mein Liebchen fang ich ein!
Der Frühling zog ihm, wie ein Traum
Vorbei in wonniglichem Schmerz,
Und mit des Frühlings Blumen brach
Zugleich des Schäfers Herz.

Le mysticisme, qui demeure, chez Uhland, en quelque sorte au premier stade, est donc élevé, chez Hebbel, à la deuxième puissance : au-dessus de son berger il y a l'homme qu'il représente et la bien-aimée est, dans sa romance, l'âme même de la nature au sortir de la torpeur de l'hiver; le baiser d'amour symbolise leur communion au printemps lorsque les tièdes effluves gonflent le cœur d'un désir vague et infini, répondant à cet autre désir qui semble flotter autour de nous, impalpable et pourtant sensible comme une enveloppante caresse à laquelle on voudrait s'abandonner jusqu'à en mourir. Scheunert nous paraît avoir envisagé trop exclusivement la face idéaliste de ce mysticisme⁶ et n'avoir, au contraire, pas assez insisté sur ses éléments sensuels; à lire ses développements, on serait tenté de croire à une recrudescence d'influence schillérienne, alors que les deux parrains de cette poésie sont, à n'en pas douter : Uhland et Hoffmann⁷. Ce qu'il y a en elle de remarquable

1. VII, 116 :

Es spielten auf der Blumenau
Die Kinder allzumal.

2. Cf. *an den Tod*, v. 26 et suiv.; *der Schäfer*, v. 19 et suiv. — 3. Cf. strophes 2 et 3 chez Uhland, et strophes 6-8 chez Hebbel. — 4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 144, 147. — 5. Cf. supra, 122 et 241. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 89, 101, 102, 109-110, 144, 145, 147, 215.

7. Tibal, 96, n. 1, rapproche, à propos du motif du vent, caresse de la nature autour du front de l'homme, un passage de Hoffmann : I, 181. On pourrait comparer aussi le *Ganymed* de Goëthe.

est son caractère éminemment musical; ces vers expriment l'abandon d'amour comme le ferait la mélodie même d'un lied et il semble qu'une sorte d'accompagnement en sourdine porte cette nostalgie comme l'air de Schubert paraît porter « les doux parfums qui viennent de s'éveiller »; la phonétique se fait molle et alanguie comme le rythme¹ et concourt à cette impression de bienheureuse « morbidezza » que le poète tenait certainement à obtenir.

Les mêmes qualités musicales se retrouvent dans la pièce *der Schmetterling*² dont la strophe et même les deux principaux moments d'inspiration rappellent *das Veilchen* de Goethe³, dont le génie de Mozart acheva de faire un lied délicieux. Ici encore l'imitation est digne du grand modèle. Par l'idée le poème se rapprocherait bien plutôt du *Schmetterling* de Lenau, composé une année plus tard : le papillon⁴ symbolise la destinée du poète, victime de son idéalisme qui l'expose aux tourmentes des hautes régions et, en même temps, prisonnier des contingences mesquines de la vie pratique :

Er taumelt, ach! so matt, so matt,
Zurück nun auf das kleine Blatt,
Das ihn ernährt als Raupe.
Oh weh! o weh! du armes Ding!
Ein Schmetterling,
Der nährt sich nicht vom Laube —
Du armer Schmetterling!

Et, jusqu'à la fin, se soutient l'harmonie parfaite de l'idée, de l'image et du sentiment :

Ihm ist das Blatt jetzt eine Gruft,
Ihn letzt nur Blumensaft und Duft,
Die kann er nicht erlangen,
Und eh' noch kommt das Abendroth,
Sieht man ihn todt
An seinem Blättlein hangen,
Ach kalt, erstarrt und todt.

Les critiques sont unanimes à louer la réussite totale de cet essai d'un poète de vingt ans⁵.

Après Goethe, à côté de Goethe, Uhland apparaît. C'est, comme

1. Cf. les assonances et les allitérations des strophes 1, 2, 5 et 6. — 2. P. 194; VI, 196. Wesselburen, 18 avril 1833.

3. Cf. Möller, 4; cf. les 2 premiers vers du *Schmetterling* aux 2 premiers vers de *das Veilchen*; la première partie de la poésie de Hebbel jusqu'au vers 17 (o Freude! Freude! Freude!), à la première strophe de celle de Goethe; le « ach, aber ach » de Goethe se retrouve au vers 22 de Hebbel en même temps que le terme « matt », et l'idée qu'exprimait si bien le « es sank und starb. »; Hebbel emprunte également à Goethe la technique des nombreuses répétitions rythmiques et syntactiques.

4. Cf. supra, 60, la métaphore du papillon dans les aphorismes en prose (W., IX, 5), et *Wandlung* (Einfälle, VII, 57); cf. Scheunert, *D. j. H.*, 169 et suiv., et Bornstein, I, 367.

5. Cf. Fischer, 83 et 109; Tibal, 51 : « C'est à peine si le sous-titre *ein Jugendbild* indique la signification morale, le contenu intellectuel que dissimule la forme poétique; ou plutôt ce qui était pensée est devenu tout entier sentiment, poésie. »

pour *der Schäfer, die sanften Tage* qui ont inspiré la philosophie de *Morgen und Abend*¹. Hebbel y reprend le motif de *Menschenschicksal*² avant de le porter à sa parfaite expression poétique dans la pièce *an Hedwig*³:

O Morgenzeit, du frische Zeit!
Des Lebens reichste Quelle!

Dann sinkt des Abends heil'ge Ruh⁴...

Ici encore, l'interprétation symbolique prime tout : le poète veut montrer le parallélisme absolu entre la vie de la nature et celle de l'homme. Pour Uhland aussi la nature est un être animé qui a comme nous ses sentiments d'espoir et de crainte, de joie et de tristesse, ses alternatives d'exaltation et de dépression. Qu'indiquent les quatre saisons, sinon les quatre phases de l'éternel cycle : naissance, croissance, déclin, mort ? Et le matin est au jour ce que le printemps est à l'année : il signifie l'élan, l'attente et le désir du mystérieux, du merveilleux. De même pour l'homme : il s'éveille des ténèbres de l'inconscient comme la nature sort des torpeurs de l'hiver⁵ et toutes ses forces aspirent aussitôt à l'idéal :

Ich weiss nicht was, doch will ich viel,
Und alles muss mir glücken.

Mais le cœur a beau se dilater, l'infinité de l'univers a raison de lui et sur sa défaite tombe la paix sacrée du soir⁶. Ici reparait un autre leitmotiv qui nous est déjà familier :

Des Menschen Kraft reicht eben aus
Zum Kämpfen, nicht zum Siegen,
Wir sollen in dem ew'gen Strauss
Nicht steh'n und nicht erliegen⁶.

Le soir, le sommeil, la mort : une seule et même solution :

Doch wenn uns dies das Herz beschwert,
Naht der ersehnte Schlummer,
Und ward der letzte Wunsch gewährt :
Wem macht der erste Kummer ?

Scheunert a indiqué⁷ la place qu'occupe cette poésie dans le lyrisme panthéistique de Hebbel. Tibal a démontré que ce n'est pas chez Schiller que ce panthéisme a été puisé⁸.

Ce dernier critique loue tout particulièrement⁹ une autre pièce de Wesselburen : *das alte Haus*¹⁰ et note avec raison que le poète n'y développe pas des lieux communs philosophiques sur la

1. P. 28 ; VI, 264. Wesselburen, 15 janvier 1834. — 2. Cf. T., 601 et supra, 105, n. 5. — 3. Cf. supra, 239.

4. Strophes 1 et 3 ; les vers 9 à 12 ont été remaniés (cf. *Anmerkungen*, 294) et l'expression y a beaucoup gagné. Sur les quatre saisons, cf. T., 1785.

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 72 et 73. — 6. Cf. *ibid.*, p. 9, 10 et n. 1, et supra, 61, et n. 10.

7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 212 et suiv. : « Weiterentwicklung der Beziehung Mensch-Natur, Herstellung der Beziehung Natur-Gott. »

8. *Op. cit.*, 92-94 : pour la métaphore biblique du vers 9, cf. Bw., VI, 261 et suiv. — 9. *Ibid.*, 51, 52.

10. P. 110-113 ; VI, 266-269 ; Wesselburen, 25 juin 1834.

perpétuité de la race, mais rend *sensibles*¹ les liens qui attachent l'âme aux objets inanimés, relie le descendant à l'ancêtre et l'individualité éphémère au passé d'où elle est issue. Hebbel lui-même en était fier et il donna son adhésion formelle à l'éloge qu'en avait fait Uhland; il lut plus tard ce poème à la reine de Bavière². C'est encore un modèle achevé d'objectivité et de naturel. Sur le point d'être démoli, « le temple de l'amour et de la concorde » s'anime et parle : la vieille maison rappelle au petit-fils qu'elle a été témoin de toutes les joies et de toutes les douleurs de ses grands-parents depuis leurs fiançailles; elle a vu la naissance et la mort de son père et c'est l'enfant qui veut la détruire!

Noch lange Jahre kann ich steh'n,
Bin fest genug gegründet,
Und ob sich mit der Stürme³ Weh'n
Ein Wolkenbruch verbündet;
Kühn rag ich, wie ein Fels empor,
Und was ich auch an Schmuck verlor,
Gewann ich's nicht an Würde?

Nous avons déjà vu dans la poésie *Nachts*⁴ cette forme de strophe que le dernier vers blanc rend si expressive. « Ne suis-je point assez vaste, continue la vieille maison, avec mes salles spacieuses et mon portail imposant? Et ne te sera-ce point un réconfort de mourir là où ton père, puis ta mère ont expiré? » Il semble au poète que tous ses aïeux morts et que plus d'une de ses joies d'enfant viennent le supplier d'épargner la vieille maison :

Lass steh'n das Haus, lass stehen!

Le débat est alors clos, la décision prise, toute l'action va se concentrer dans la strophe finale dont le dernier vers reprend, sous forme d'un ordre, le conseil précédent :

Still, lieber Meister, geh von hier,
Gern zahle ich den Taglohn dir,
Allein das Haus bleibt stehen.

Une autre pièce de la même époque : *Trennung*⁵ n'est guère qu'un écho de *Scheiden und Meiden* d'Uhland⁶. Hebbel y ajoute seulement le motif de cette sorte de pudeur farouche qui clôt les

1. Fischer, 56, la cite au nombre des pièces qui montrent quel sens développé Hebbel avait de l'analyse psychologique et voici en quels termes il apprécie sa technique : « Die Gedichte stellen alsdann Assoziationsketten dar, die durch das ursprüngliche Gefühl ins Laufen gebracht werden. Naturgemäss tritt hier das zu Grunde liegende Gefühl hinter der Fülle der Vorstellungen zurück. Es erweitert sich zu dem früher entwickelten Begriff der Stimmung. »

2. Cf. Bamberg, I, 140; Bw., IV, 417 et VIII, 19. — 3. Revoici la métaphore de l'orage, que nous avons rencontrée fréquemment dans les premières poésies et que nous retrouverons souvent dans les suivantes. — 4. Cf. supra, 235.

5. P. 166; VII, 114, Wesselburen, 9 mars 1834, cf. supra, 108, n. 8. — 6. Cf. les derniers vers :

Man fühlt, was Mensch dem Menschen ist,
Dann aber soll man scheiden,
Und in der Stund, wo man's ermisst,
Muss man's auf ewig meiden.

Cf. aussi *Egmont*, acte V : Egmont : Ich soll deine Hand fassen, dir noch

lèvres d'êtres qui pourtant s'aiment et paralyse tout épanchement tant qu'ils vivent côte à côte. Il faut la cruelle oppression de l'heure des adieux pour que les aveux jaillissent et que les larmes coulent. La technique des métaphores est la même que dans le sonnet *an einen Jüngling*¹, elles varient à chaque quatrain, presque d'un vers à l'autre et se contentent de mettre en valeur l'idée ou le sentiment.

Tout ce groupe de poésies procède sans conteste du sentiment, du « Gemüt » : les abstractions vides et froides y cèdent la place à l'évocation émue d'expériences qu'on sent vécues et d'images directement empruntées à la réalité colorée et vivante; le dualisme de jadis est détrôné au profit d'un panthéisme sentimental dans lequel le lien entre l'homme et la nature n'apparaît plus superficiel et factice et le poème tire sa vie et son unité de ce qu'il n'est que l'expression, et en quelque sorte l'émanation, de l'harmonie essentielle et profonde entre l'âme et les choses. Schiller semble à tout jamais oublié, Uhland, par contre, plus que jamais en faveur.

V

N'oublions pas cependant qu'en 1841 encore Hebbel proclame que « le lyrisme allemand a deux facteurs, le sentiment et la réflexion² »; nous venons de passer en revue des poésies de Wesselburen qui relèvent incontestablement du premier, nous allons en examiner qui ressortissent à l'autre.

*Auf ein neues Trinkglas*³ se rapproche encore assez de la manière de *das alte Haus* : à propos d'un sentiment qui fournit l'accord fondamental, de multiples variations se succèdent. Mais ici, la part de la méditation est déjà considérable : il ne s'agit pas seulement d'envoyer un salut fraternel⁴ à tous les hommes qui, après lui, boiront au verre que le premier il porte à ses lèvres, l'auteur agite en même temps des problèmes, suppose le même penchant à ceux auxquels son toast s'adresse⁵ et le rubis du vin qui resplendit « au rayon matinal du rouge⁶ soleil » symbolise la flamme intérieure, l'enthousiasme.

Dans *Frage und Antwort*⁷ Hebbel pose à son esprit une question que nous l'avons entendu bien des fois⁸ soulever :

Was ist die Liebe? Sag' es mir.

einmal in die Augen seh'n, deine Schöne, deinen Werth recht lebhaft fühlen, und dann mich entschlossen losreißen und sagen : « Fahre hin! »

1. Cf. supra, 128. — 2. W., X, 416. — 3. P. 147; VII, 118, Wesselburen, 22 septembre 1834.

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 121, n. 2. — 5. Cf. v. 33 et suiv. :

Und früge sie wohl Einer gar,
Woher sie komme, jene Flamme ..., etc.

6. Cf. supra, 98, n. 5. — 7. P. 84; VII, 115; Wesselburen, 24 mars 1834.

8. Cf. le sonnet *an eine Dame* (supra, 103) et les pièces *Liebe* (VII, 36); *die Mutter* (VII, 61); *Melancholie einer Stunde* (VII, 98); *die Seele* (VII, 125); *auf ein altes Mädchen* (VI, 207), etc. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 86-118.

Et la réponse est que la définition est impossible. Le poète nous l'avait déclaré déjà¹. C'est la même question et la même réponse que fait Friedrich Halm².

Mais le recueil de 1842 contient surtout deux cycles où se manifestent ces tendances au raisonnement et à la réflexion. Celui des *Sprüche und Gleichnisse*³ comprend cinq pièces de longueur différente mais de contenu épigrammatique : un court quatrain nous dit que la douleur est la soif des délices que nous pressentons et dont nous devons chercher la source⁴, un bout-rimé, que nous sommes nous-mêmes les auteurs des maux qui nous affligent : Dieu respecte notre autonomie⁵; un autre quatrain montre la liberté victorieuse : le monde nous appartient; à nous de conquérir les lauriers, il n'y a de héros qu'après la bataille⁶. La pièce suivante avait paru dans les *Modeblätter* sous le titre de *das Leben*⁷ :

Wie jede dunkle Nacht von zweien hellen Tagen
Umschlungen wird, als wie von einem Reif von Gold,
So ist das Leben auch, das dunkle, eingeschlagen
Von zweien Himmeln, wunderhold.

Le premier de ces ciels est l'enfance⁸, nous espérons l'autre à notre mort. Scheunert⁹, envisageant surtout l'aspect problématique de ces vers, les rapproche avec raison d'autres pièces où nous avons rencontré déjà les mêmes motifs : imperfection de la vie quotidienne¹⁰, félicité de l'enfance¹¹, et l'oppose au sonnet *an Ludwig Uhland*¹² : à ne considérer que l'existence terre à terre,

1. Cf. *Zur Vermählung Mohrs*, VII, 117 (7^e strophe) et *Glück* (VI, 201); cf. supra, 38 et 233.

2. *Friedrich Halms Werke*, Wien, Karl Gerold, 1877, I, 208 :

Mein Herz ich will dich fragen,
Was ist denn Liebe, sag'?

Und sprich, wie redet Liebe?
Sie redet nicht, sie liebt.

Cf. Hebbel :

Ein Mittel giebt es : liebe mich,
Da wirst du 's deutlich schau'n.

Sur Halm; cf. T., 513; Bw., I, 137 et 138. Mörike aussi avait publié dans le *Morgenblatt* de 1828 (n° 161) une poésie du même titre : *Frage und Antwort*.

3. P. 174 et 175; la table des matières indique les dates 1835, 1837.

4. *Schmerz ist der Durst nach Wonnen*, p. 174, VII, 155; Hambourg, 7 février 1840. T., 1906; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 23, 160 et n. 1, 187 et Patzak, 68.

5. *Warum ficht mich so manches Uebel an?* p. 174; VI, 383. (Munich, après le 27 février 1839; T., 1513.) Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 17 et Patzak, 67.

6. *Der Mensch soll treten in die Welt*, p. 174, VI, 383 (Munich, entre le 24 février et le 2 mars 1839; T., 1518; Bw., VI, 108, 134; *N. Hebbeldok.*, 117-118; cf. *Gyges und sein Ring*, W., V, 1944 et suiv.; Patzak, 63.

7. P. 175; VII, 97, *Modeblätter*, 1833, n° 28; cf. supra, 135. — 8. La métaphore des vers 5 et 6 est particulièrement malheureuse :

Wer kennt, in dessen Arm wir aus der Wiege gleiten,
Den ersten Himmel nicht, ...

9. *D. j. H.*, 7, n. 1, p. 51, n. 6, p. 138. — 10. Cf. *Elegie* (VII, 23, v. 23); *an einen Verkannten* (VII, 40, v. 1-3); *Was mich quält* (VII, 98).

11. Cf. supra, 104, *Menschenschicksal* (VII, 77) et 109 sq.; cf. *an Hedwig*, supra, 239 et *Morgen und Abend*, supra, 245. — 12. Cf. supra, 127.

on sombrerait dans le découragement, mais la vraie poésie peut nous être une source d'optimisme. On peut compléter ce commentaire en envisageant aussi la formule d'art dont s'enveloppe le problème; comme dans la pièce *die drei grossen Tage*¹, le nombre trois a ici encore une signification esthétique.

La dernière poésie de ce cycle est datée par l'éditeur critique de 1837. On a publié en 1906 le texte primitif et rectifié cette date; d'après ces indications, la pièce a été composée à Wesselburen en 1832 et avait pour titre *der Glaube*². Qui ne connaît la forme définitive de ce délicieux *lied*, mis en musique par Robert Schumann?

« Sag' an, o lieber Vogel³ mein,
Sag' an, wohin die Reise dein? »
« Weiss nicht wohin,
Mich treibt der Sinn,
Drum muss der Pfad wohl richtig sein! »

L'oiseau franchit la mer à l'aventure et atteint le ciel plus clément et les doux parfums que son instinct lui promettait; heureux les idéalistes! l'ardeur de leur foi sera récompensée et ils trouveront ce qu'ils cherchaient.

Nous connaissons déjà l'habitude qu'a Hebbel d'exprimer par les titres⁴ le caractère problématique de certaines pièces. Voici le titre de son deuxième cycle de poésies philosophiques : *Gott, Mensch, Natur, Anschauungen, Phantasieen und Ahnungen in Fragmenten*. Il comprenait cinq pièces dont Hebbel ne reprit dans son édition de 1857 que les deux dernières en en changeant les titres⁵; nous les présenterons en groupe, comme le recueil de 1842, mais par ordre chronologique, afin de nous rendre un compte plus clair de l'évolution des idées du poète.

Dans toutes les pièces de contenu philosophique antérieures à 1833, nous avons vu Hebbel hésiter entre les traditions dogmatiques et ses tendances rationalistes : en 1829, *der Quell* ne nous

1. Cf. supra, 80, n. 8.

2. P. 175, VII, 155; cf. *Anmerkungen*, 422. R. M. Werner y indique seulement une date globale pour l'ensemble des *Sprüche und Gleichnisse* (München, 1837). Hebbel avait procédé de même (tables des matières du recueil, p. xiv, *Sprüche und Gleichnisse*, 1835, 1837). Ces dates ne sont ni précises, ni exactes, l'éditeur critique ajoute lui-même pour le n° 1 la référence du journal (T., 1906; 1^{er} février 1840, sans doute faute d'impression : 7 février 1840); ailleurs (*Anmerkungen*, 373). R. M. Werner précise pour le n° 2 (T., 1513 : après le 24 février 1839) et pour le n° 3 (T., 1518, entre le 24 février et le 2 mars 1839); ailleurs encore (*Anmerkungen*, 412) il établit que le numéro 4 a paru dans les *Modeblätter* de 1833. La date de la cinquième poésie enfin est établie par Th. Bieder : 1832 (*Beiträge zur Literaturgeschichte*, 1906, Heft 15, p. 38 et 39), le critique retrouvait en effet (cf. supra, 36, n. 6) la revue *Iduna* d'Amalia Schoppe, où la pièce avait paru d'abord : *Iduna*, 1832, n° 48. Pour les variantes se reporter à Th. Bieder ou à Bornstein, I, 180, 365 et suiv.

3. Cf. supra : *der arme Vogel* (107, n. 3); *Vogelleben* (180) et Scheunert, D. j. H., 169 : Tiere als sittliche Wesen.

4. *Frage an die Seele* (VII, 121) et *süsse Täuschung* (VI, 203) cf. supra, 130 et 234.

5. Le « Inhalt » du recueil de 42 indique p. 90-100 : 1° *Gott über der Welt*, 1835; 2° *der Mensch*, 1833; 3° *das Seyn*, 1836; 4° *Offenbarung*, 1836; 5° *das höchste Lebendige*, 1834; *Offenbarung* devient en 1857 : *Erleuchtung* (VI, 255), et *das höchste Lebendige* : *Proteus* (VI, 253).

permet de jeter qu'un regard bien imprécis dans ce « jardin » où « forme » et « esprit » ont leur origine et se confondaient avant le dualisme terrestre¹; en 1830, l'*Elegie am Grabe eines Jünglings* se contente d'une rapide allusion à un « plan » divin²; en 1832, la pièce *die drei grossen Tage* nous offre une synthèse bien confuse d'éléments chrétiens et de conceptions hétérodoxes et ne nous éclaire guère, ni sur la genèse, ni sur les destinées de l'homme et de l'univers³; dans le *Lied der Geister*, de la même année, s'est manifesté le même flottement, mais sous l'influence de Hoffmann le romantisme de Hebbel a fait un nouveau pas vers le matérialisme⁴; un passage de la poésie *die Toten* nous en est un gage⁵ et le symbolisme des pièces *im Garten* et *Gott* pose le problème des rapports de l'homme et de la nature, qui va désormais passer au premier plan⁶. Les deux quatrains de 1833 intitulés *das Leben* et les deux poésies de 1834 *Morgen und Abend* et *der Schäfer* s'en tiennent à la constatation du parallélisme entre la vie de la nature et celle du cœur humain et sont, nous l'avons montré, entièrement sous l'influence d'Uhland⁷; par contre, *Nachruf* et *süsse Täuschung* de 1834 ainsi que le sonnet *Frage an die Seele* de 1835 abandonnent en quelque sorte la surface du problème et creusent jusqu'à la solution de *Offenbarung* (24 octobre 1835⁸). Les trois premières pièces, en date, de notre cycle précédent *Offenbarung: der Mensch* 1833; *Proteus* (15 juin 1834); *Gott über der Welt* (début de 1835); les deux autres : *das Sein* et *Erleuchtung* sont de 1836.

Nous nous souvenons de la controverse engagée à propos du fameux poème *Naturalismus* et y avons fait allusion déjà à propos du *Lied der Geister*⁹. Le point de vue que nous avons adopté alors, concernant l'influence de Schelling sur Hebbel, nous ne pouvons que le reprendre pour la genèse de la pièce *der Mensch*¹⁰: admettons, avec Zincke¹¹, que les développements de Neumann¹² soient sujets à caution et que des rapprochements de textes ne puissent être établis; mais n'écartons pas *a priori* l'influence indirecte des idées du philosophe¹³ et n'acceptons que sous bénéfice d'inventaire la thèse positive du critique, retrouvant chez Schiller¹⁴ la

1. Cf. supra, 55. — 2. Cf. supra, 42, et n'oublions pas cette même année l'étape qui marque la nouvelle *des Greises Traum* (cf. supra, 94, n. 3).

3. Cf. supra, 89 et suiv. — 4. Cf. supra, 92-96. — 5. Cf. supra, 96. — 6. Cf. supra, 97, 98 et suiv. — 7. Cf. supra, 243, 245, 249.

8. Cf. supra, 130, 234, 235, 237. — 9. Cf. supra, 92-96, et encore, 174-5 et note 1; cf. Bornstein, 357 et 367. — 10. P. 92-94; VII, 107, 109. Bornstein (I, 367) date le poème du printemps de 1833.

11. *Op. cit.*, 2, 3, 6, 8, 46-62. Bornstein (I, 367), commentant la lettre de Hebbel à Ruge du 15 septembre 1852 déclare : « doch steckt das « Schelling-sche Prinzip » eben nicht darin. Uebrigens bezichtigte auf Grund von *der Mensch* Wolfgang Menzel im Cottaischen *Literaturblatt*, N° 18 (17. Februar 1843), in seiner Kritik von « Ged. 42 », Hebbel gar des jungdeutschen Hegelianismus. S. Brief an Hermann Hauff vom 8. Juli 1843. » (Bw., II, 278.)

12. *Op. cit.*, 9.

13. Cf. les protestations d'autonomie de Hebbel à propos du même poème par rapport à Hegel et Schelling. Bw., II, 278; V, 42-45 et supra, 174-175.

14. *Op. cit.*, 6, 101, 108.

plupart des éléments philosophiques du poème; un instant, cette genèse lui paraît sans doute contestable, car il insiste lui-même sur la nécessité de faire appel à une tout autre série¹; les parallèles qu'il a établis n'en ont pas moins appelé de légitimes rectifications². N'allons pas non plus trop loin dans ce dernier sens et tenons compte de certaines réminiscences schillériennes³. L'étude des sources nous semble mise au point, si l'on fait état des analogies avec Uhland⁴ et réduit à leurs justes proportions les emprunts à Schiller⁵, en rappelant l'influence de Gœthe et de Hoffmann⁶. Mais l'essentiel demeure, ici, l'interprétation du contenu.

Le poète envisage tour à tour deux hypothèses : l'une, négative, à laquelle il ne s'arrête qu'un instant : « et si je n'étais pas⁷, se demande-t-il, un anneau supérieur de l'obscur chaîne des êtres qui, en s'élevant sans cesse, finit par aboutir à un Dieu⁸? » La solution positive lui apparaît aussitôt, comme la seconde alternative d'un dilemme, mais c'est toujours au conditionnel qu'il la présente :

Und wäre ich der dunklen Kraft,
Die aus demselben Kerne
Die Blume und den Baum erschafft,
Den Himmel und die Sterne,
In ihrer höchsten Schöpferglut⁹
Als Meisterstück entsprungen,
Von jedes Lebens reinster Flut
Auf's innigste durchdrungen.

A la conception éthique de la première strophe¹⁰ s'oppose donc l'antithèse esthétique¹¹ : il n'y aurait pas différence de nature entre

1. P. 105. — 2. Cf. Fischer, 26-28.

3. Tibal (93, n. 5) rapproche des vers 9 à 24 *die Götter Griechenlands et Triumph der Liebe* (v. 39-54 et 127-164); Bornstein (I, 367) ajoute *die Freundschaft* (v. 46 et suiv.).

4. *Ibid.*, 93, n. 2; cf. *der Mensch* (v. 55 et 56) et *Gesang der Nonnen* (v. 29 à 30). — 5. *Ibid.*, 93 et 94.

6. *Ibid.*, 94, n. 4; le vers 31 de *der Mensch* est rapproché d'un passage de « Werther » (cf. Neumann, 10); pour Hoffmann cf. p. 96, n. 1.

7. Cf. Fischer, 53 : « der Mensch ist ganz im Potentialis gehalten »; cf. p. 28 : « ein metaphysisches Problem gefühlsmässig ausgesponnen ».

8. Première strophe. C'est sur cette idée de l'évolution des êtres que Scheunert s'appuie surtout pour conclure que *der Mensch* est bien la pièce *Naturalismus*; cf. *D. j. H.*, 221, 223 et suiv. Zincke arrive à la même affirmation, mais par une autre argumentation qui nous paraît plus exacte (p. 53). Nous-même avons déjà rapproché (cf. supra, 92, 93 et 94) les passages de Hebbel : *Bw.*, V, 42; *W.*, VIII, 356 (T., 15) et *die einsamen Kinder*, p. 80; à leur comparer l'ensemble du poème *der Mensch*, nous concluons nous aussi dans le même sens. Sur ce point, le mérite d'avoir montré la voie revient en somme à Neumann; cf. *op. cit.*, 9 et 10, et Zincke, 53. R. M. Werner indique (*Anmerkungen*, 413) que *der Mensch* pourrait bien être *Naturalismus*, mais il étend la même hypothèse au *Lied der Geister* et *Proteus* (*Anmerkungen*, 291 et 410); Bornstein enfin (I, 367-368) se rallie à l'opinion de Scheunert et Zincke.

9. Cf. Gœthe le passage du *Winckelmann* déjà cité supra, 209 et n. 6, 216, n. 1, et recopié par Hebbel dans son journal (T., 560); cf. encore 111, n. 1, et Bornstein (I, 369) rappelle *die einsamen Kinder* : « wenn der Mensch schläft, so ist er wieder ... das Meisterwerk der Natur, in welchem die Endpunkte der Schöpfung zusammenlaufen ».

10. *Ibid.*, 207 et 208; cf. *W.*, V, 35. — 11. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 208 et suiv. *Verwandschaft mit Proteus*.

l'homme et les autres entités du monde organique ou inorganique, mais seulement différence de degré; l'homme ne serait que le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre et résumerait en lui ce que chacun aurait de plus pur :

Wär, was mir Lipp' und Wange malt,
Zugleich der Rose Wonne,
Und was mir aus dem Auge ¹ stralt,
Vom Flammenquell der Sonne,
Und Liebe, was mir ab und auf
Die Brust durchhüpft als Seele,
Zugleich das Ross zum stolzen Lauf,
Zum Liede Philomele ²....

Y aurait-il là de quoi se plaindre? La nature serait, alors, notre sœur, notre bien-aimée, nous nous comprendrions par elle et elle par nous ³, en elle nous verrions notre muette image, dans les vents et les parfums, les eaux et les fleurs, ses saluts, ses sourires et ses baisers (nous retrouvons ici les développements de *der Schäfer* ⁴). L'homme s'incline avec la fleur sur la terre et les ailes de l'aigle l'emportent au ciel. N'est-ce pas là le rêve de Faust ⁵? La sixième strophe tout entière suggère des rapprochements avec le chef-d'œuvre gothéen :

Ich wäre ja, als wie ihr Herz
In die Natur verwoben

Est-il besoin de rappeler la conception de l'*Erdgeist* et le monologue *Wald und Höhle*? Les vers :

Dies wird gebeugt von jedem Schmerz,
Von jeder Lust gehoben.

ne sont-ils pas un écho du :

Ich fühle Muth, mich in die Welt zu wagen,
Der Erde Weh, der Erde Glück zu tragen?

Et c'est l'inspiration d'Uhland et de Goëthe réunis qui amène Hebbel à sa conclusion :

Und kehrte ich ermüdet nun
Zurück ins Gräzenlose ⁶,
Da dürft ich sanft und selig ruh'n
In meiner Schwester Schoosse;

1. cf. Scheunert, *D. j. H.*, 209, n. 1.

2. Fischer (84) commente cette strophe par des développements qui nous paraissent alambiqués sur la technique de l'image. Inutile d'introduire dans les pièces philosophiques de Hebbel plus de problèmes encore qu'il n'a voulu y en concentrer lui-même.

3. Cf. v. 29 et 30 :

Ich würde, Schwester, mich durch Dich
Und Dich durch mich verstehen.

et Goëthe *Gott und Welt, Proemion*, v. 18 : « Natur in Sich, Sich in Natur zu hegen ». — 4. Cf. *supra*, 165 et 166.

5.

Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust.

6. Cf. Goëthe, *cycle Gott und Welt, Eins und Alles*, v. 1 : « Im Gräzenlosen sich zu finden ».

Als kühle Erde würde sie
 Mich freundlich überdecken,
 Und dann in zarter Sympathie
 Als Sonne ¹ mich erwecken.

Cette communion intime de la nature et de l'homme, solution du problème que pose *der Mensch*, se présente donc sous la forme d'une hypothèse et d'un souhait. Le poème *Proteus* ² en montre la réalisation. La formule est de Neumann à qui revient le mérite d'avoir donné de ces poésies une explication ³ qu'aucune controverse ultérieure ne saurait disqualifier. Il établit d'abord l'étroite parenté entre *der Mensch* et *Proteus* ⁴ et cherche leur origine dans le panthéisme de Schelling, le *Faust* et le *Werther* de Goethe ⁵. Zincke a soutenu la contre-partie et parfaitement mis en lumière les différences essentielles ⁶, il nous paraît toutefois pousser la controverse trop à l'extrême en contestant toute influence et, ici encore, la source qu'il indique lui-même : Schiller, nous semble devoir être examinée avec précaution ⁷. Tibal ajoute une comparaison avec un passage de Hoffmann ⁸ et établit un intéressant parallèle avec *die einsamen Kinder* ⁹.

Neumann encore signala le premier le rapprochement de la lettre du 14 mars 1837 et de celle du 16 octobre 1860 où Hebbel définit sa conception du Poète-Protée ¹⁰. Le poème s'efforce de préciser les rapports de la nature et de l'imagination poétique. Un *Stammbuchblatt* de Wesselburen nous a déjà exposé les idées du poète sur les avantages de la concentration ¹¹, il va célébrer ici ceux de l'expansion ¹².

La nature nous est présentée à la fois comme « *natura naturans* » et « *natura naturata* » :

1. Cf. Fischer (60) rectifie le contresens de Scheunert (*D. j. H.*, 211) ; Sonne est ici au nominatif ; le parallélisme : Als kühle Erde, — als Sonne — est suffisamment clair.

2. VI, 253 et suiv. Wesselburen, 15 juin 1834 ; dans le recueil de 1842 (p. 98) le titre était *Das höchste Lebendige*, cf. sur ce changement de titre : *Lyrik und Lyriker*, 506, äussere Form.

3. *Op. cit.*, 10-12.

4. Pour le détail, cf. *Proteus* (v. 13 et 14) et *der Mensch* (2^e strophe) ; *Proteus* (v. 29-32) et *der Mensch* (3^e strophe), cf. Scheunert, *D. j. H.*, 208-211, *der Mensch*. Verwandtschaft mit *Proteus*, cf. Zincke, 67.

5. Rappelons que Hebbel n'avait pas lu à Wesselburen la seconde partie du *Faust* ; cf. W., IX, 19 ; il ne saurait donc être question de voir le modèle de Hebbel dans le *Proteus* qui intervient à propos de l'Homunculus.

6. Cf. *op. cit.*, 77-85.

7. Cf. les développements de Fischer, 28 et 29 à propos des différences qui séparent *Proteus* de pièces comme : *die Ideale*, *Phantasie an Laura*, *die Blume*.

8. *Op. cit.*, 96, n. 3.

9. *Ibid.*, 90, 91, 96. Sur cette nouvelle composée en 1834 et 1835, cf. *ibid.*, 65-68 et 89. Engelhard (13) compare *Proteus* au poème de Fritz Lienhard, *Mich hat der Wald schon immer gehegt*.

10. Bw., I, 175 et suiv. et VI, 343 ; cf. 4^e strophe du poème ; cf. l'hommage que rendent à Neumann les critiques les plus autorisés : R. M. Werner (*Anmerkungen*, 291), Scheunert (*D. j. H.*, 139) et Bornstein (I, 373).

11. VII, 141 (il est, du reste, de date ultérieure : 1836), cf. supra, 139 et 227, n. 9.

12. Cf. Tibal, 188-190.

Was oben und unten in Fülle und Kraft
Die ewige Mutter¹ erschuf und erschafft,
Sie hat es in Formen, in steife gehüllt,
In starrende Normen das Leben gefüllt.

Il peut y avoir là des réminiscences goethéennes autres encore² que celles que nous avons indiquées, et qui affirmerait que le poème n'en contienne pas de schillériennes autres que celles auxquelles il a déjà été fait allusion? Que l'on compare l'antithèse des deux quatrains suivants aux développements de *das Ideal und das Leben*³. L'essentiel est de bien voir que Protée personnifie la liberté privilégiée de la fantaisie poétique⁴ : affranchie des chaînes de l'individuation, elle s'identifie à l'âme du monde, au même principe qui anime tous les êtres, elle en parcourt la série dans son souverain libre arbitre et goûte l'essence la meilleure de chaque individualité :

Ich schlürfe begierig aus jeglichem Sein
Mit tiefem Entzücken den Honig⁵ hinein,
An keines gebunden, muss jedes mir schnell
Die Pforten entriegeln zum innersten Quell.

Elle entretient le grandiose remous des métamorphoses, assure l'intime et rafraichissant renouveau des métempsychose⁶; elle se fait, tour à tour, orage qui tourbillonne au sein des nues, éclair qui flamboie dans la nuit, pluie qui désaltère le sol⁷, elle s'enferme et repose au sein de la fleur et lorsqu'elle s'en échappe, c'est son âme même que la fleur exhale avec son parfum le plus brûlant⁸; elle gonfle d'amour le cœur du rossignol et lorsqu'elle le quitte, l'oiseau a perdu sa félicité suprême et son chant en exprime l'éternel regret⁹; enfin, après être remonté des êtres animés à la plante et à l'animal, Protée arrive à l'homme, le sommet de l'univers, le chef-d'œuvre de la nature¹⁰ et s'attarde volontiers dans cette région,

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 200; Zincke, 18, et un passage de *die einsamen Kinder* que cite Bornstein (I, 369).

2. Cf. Goethe, *Weltseele*, v. 19 et 20 :

Und schreibt dem Stein in allen seinen Gräften
Die festen Formen vor.

Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 31 et suiv. : die Formen.

3. Cf. la 3^e et la 9^e strophe, et en particulier le vers 6 de Hebbel et le vers 66 de Schiller. Nous avons déjà cité (cf. supra, 94, n. 3) le rapprochement qu'établit Paul Bornstein (édition du centenaire, I, 347) entre un passage de la nouvelle *des Greises Traum* et les vers 5 et 6 de *Proteus* en passant par le *Lied der Geister*; materialistischer Vorklang zum *Lied der Geister* wiederkehrend in *Proteus*. Der Gedanke haftet und entwickelt sich weiter; cf. encore, supra, 251, n. 2.

4. Cf. Fischer, 28 et 29; sur l'expression *kalt* du 8^e vers; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 62. — 5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 142, et note, et Bw., VI, 343.

6. 3^e strophe; la comparer au point de vue de ces deux idées à Goethe : *Gott und Welt, Proemion*, v. 15-18. — 7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 157, 160, 216, 224. — 8. *Ibid.*, 143 et 145, n. 1. — 9. *Ibid.*, 209, n. 2.

10. Cf. *der Mensch*, 2^e strophe. Bornstein (I, 369) montre excellemment par l'intermédiaire de *die einsamen Kinder*, les progrès réalisés : « Höchst bemerkenswert das Auftreten der Schönheit. In *der Mensch* war die dunkle Kraft der Allbeseelung gegeben, aber nicht präzisiert. Hier nun erscheint — und dieser prachttvolle Gedanke beweist, wer dieser Hebbel von 1833 schon war —

mais, tendant à s'élever toujours plus haut, l'humanité moyenne ne le retient qu'un instant et il ne s'arrêtera à demeure que dans l'âme du poète :

In Seelen der Menschen hinein und hinaus!
 Sie mögten mich fesseln, o neckischer Strauss!
 Die fromme des Dichters nur ist's, die mich hält,
 Ihr geb' ich ein volles Empfinden der Welt¹.

Protée, l'imagination poétique, créatrice, considérée en son essence la plus intime et la plus profonde est donc identifiée à l'âme même de l'univers, et le poète, conçu comme le sommet de l'humanité, de même que l'homme représente le sommet de la création²; la Beauté est la puissance dispensatrice de la vie. C'est là la Révélation dont parle Hebbel maintenant³, c'est l'évangile classique⁴, mais c'est surtout l'évangile goéthéen. Ce poème n'est guère que la transposition poétique d'un passage de la dithyrambique ouverture du *Winckelmann* de Gœthe que Hebbel recopie plus tard dans son journal et que nous avons cité déjà en traitant de son esthétique⁵. Nous avons montré alors que ses aphorismes ne sont, en quelque sorte, que des décalques des théories goéthéennes⁶. Reste la forme, l'originale beauté de la langue et du rythme qui, sans doute plus encore que le difficile sujet qu'ils expriment si merveilleusement, conquièrent les louanges d'un Mörike⁷.

Notre souci d'analyse chronologique ne doit pas nous faire oublier l'ordre que l'auteur a choisi au moment de la synthèse : dans le recueil de 1842, c'est le poème *Gott über der Welt* qui ouvre le cycle et *Proteus* (*das höchste Lebendige*) qui le ferme⁸. Cet ordre n'est évidemment pas arbitraire; rappelons que dans *der Mensch* (deuxième pièce) l'hypothèse négative a été nettement envisagée et nous venons de voir que dans *Proteus* il n'est plus du tout question de Dieu. N'est-ce pas que le poète tient à présenter sa trinité : *Gott-Mensch-Natur* selon une sorte d'axe dont l'homme serait le centre, la nature le pôle positif, Dieu le pôle négatif? Bien que franchie après les deux autres, il considérerait alors comme la première étape logique la pièce *Gott über der Welt*⁹.

die Schönheit als Trägerin der Allbeseelung. « Er war überzeugt, dass in « dem Augenblick, wo die Jungfrau sich niederlegen würde zum ewigen Schlaf, « Himmel und Erde zusammenstürzen, und alles, was lebt, mit ihr zugleich den « Tod erleiden müsse. » — Diese, auch für die Datierung wichtige Stelle deutet vor auf den 1834 entstandenen *Proteus*, in dem die Schönheit als allbeseelendes Prinzip abgelöst wird durch die *dichterische Phantasie*; cf. encore Bornstein, I, 373 et suiv.

1. Cf. T., 648 : « Genie ist Bewusstsein der Welt », et Bw., VI, 343 (16 octobre 1860). — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 139 et notes, 205-207, 225.

3. T., 645; Bw., I, 176. — 4. Cf. Schiller : « Aber dringt bis in der Schönheit Sphäre », etc. (*das Ideal und das Leben*, 9^e strophe).

5. Cf. T., 560 (Munich, 1^{er} janvier 1837), et supra, 216, n. 1.

6. A part les deux lettres citées par Neumann et les aphorismes que nous avons rapprochés nous-même (cf. supra, 163-166) en traitant des idées de Hebbel sur l'intuition poétique; cf. W., X, 4, et T., 344, 641, 648, 748, 946, 1348; cf. aussi le commentaire parallèle de *die einsame Kinder* dans Tibal, 90 et 91.

7. Bamberg, II, 380; cf. Engelhard, 13, et Fischer, 105. — 8. Cf. supra, 250, n. 5.

9. P. 90; VII, 131. Hambourg, 1835. R. M. Werner ne sait pas (*Anmerkungen*,

Zincke soutient qu'elle est matérialiste et non panthéistique et que pas plus Schiller que Schelling ne l'inspirèrent¹. Bornstein y discerne, par contre, nettement l'influence des fantaisies cosmogoniques de l'anthologie (il mentionne : *Triumph der Liebe*); la pièce lui paraît essentiellement dualiste et déiste; il estime qu'il convient d'en placer la naissance avant l'étape de la conversion de Hebbel aux idées matérialistes, c'est-à-dire au début du séjour à Hambourg². A notre avis, il faut y voir un témoignage de la fermentation en l'âme de Hebbel des éléments les plus hétérogènes, un point de rencontre de tendances contradictoires, bref, un document de « Sturm und Drang ». Hebbel n'avait pas attendu les controverses du *wissenschaftlicher Verein* pour faire ses délices de *Faust* et de *Werther*³ et l'odyssée de la nature possédant, puis perdant, puis retrouvant Dieu se trouve également dans Hoffmann⁴. *Gott über der Welt* est un nouveau témoignage des hésitations de Hebbel entre le déisme et le spiritualisme sans Dieu, hésitations que nous a révélées déjà la série : *der Quell, Elegie am Grabe eines Jünglings, die drei grossen Tage, das Lied der Geister, die Toten* et *Gott*⁵.

Tandis que, dans *der Mensch*, c'est l'homme qui a la pleine conscience du monde, dans *Gott über der Welt* cette pleine conscience est réservée à Dieu et la nature y est la sœur de Dieu et non plus de l'homme :

Ich wandle durch den langen, bunten Reigen
Von Welten, der die Schwester mir verhüllt,
Und doch zugleich in demutvollem Neigen
Von ihrer treuen Liebe überquillt.

« Neigen » est l'expression de la modestie⁶ : et pourtant le concept Nature a, même dans ce poème, une tendance à déborder le concept Dieu. La nature brûle pour Dieu d'un amour fidèle et les soleils ardents⁷ sont les regards qui l'expriment; dans les planètes, les arbres et les fleurs, son sang bouillonne du désir divin. C'est le désir de l'étreinte où jadis elle reposait unie à Dieu; depuis qu'elle en a été séparée, elle est tombée dans un rêve profond et Dieu la regarde créer selon le plan qu'il a conçu :

Ich schaue gern den Wirbeltanz⁸ der Wesen,
Von dem ich längst in ihrer tiefsten Brust

416, et *Euphorion*, VI, 801) si cette pièce est celle à laquelle Hebbel fait allusion sous le titre de *Gott an die Schöpfung*, et qu'il destinait à la *Cornelie*; cf. T., 1955, et supra, 223, n. 7. Bornstein, II, 343, croit à cette identité, mais il conteste, par contre, le rapprochement avec T., 4486 (Vienne, 10 janvier 1849) pour des raisons de forme.

1. *Op. cit.*, 2, 4, 6, 61-65, 86-106, 113; Fischer, 29, 30 et Tibal, 93 et suiv. — 2. Bornstein, II, 343; Zincke (109) indique qu'il faut admettre que la pièce est du début de 1835; cf. T., 32 (Hambourg, 19 mai 1832).

3. Cf. *Beiträge zum wissenschaftlichen Vereine* (1835); W., IX, 19-67; T., 67 et note, 74; Bornstein, II, 340-341, et supra, 83-84, 106.

4. Cf. Tibal, 95 et n. 3 et 4. — 5. Cf. supra, 250-251; cf. Zincke, 51, 123-125.

— 6. Cf. *der Mensch*, v. 42. — 7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 216.

8. Cf. *Proteus*, v. 11 et 12 :

Ich steige hinunter, ich steige empor,
Nach eig'nem Behagen im wirbelnden Chor.

Den Riss gesehen und den Plan ¹ gelesen,
 Eh' sie ihn schuf in träumerischer Lust.

Et maintenant ce n'est plus pour elle l'ivresse de la possession du bien-aimé, mais elle frissonne devant les formes innombrables qui témoignent de sa puissance. Quant aux êtres², ils ne peuvent qu'aspirer à Dieu et pressentir sa force redoutable, mais non s'unir à lui comme autrefois leur créatrice. Ce rêve profond durerait éternellement, mais Dieu fera bientôt entendre un appel :

Dann wacht sie auf und zieht aus allen Räumen
 Im ersten Athmen ein, was sie erschuf³.

L'individualité n'est qu'une forme passagère et imparfaite, un état de transition, une étape du cycle « vom All in's All zurück⁴ ». Gœthe fournit donc, ici encore, la conception essentielle; seules, l'expression, les métaphores fondamentales de l'étreinte amoureuse et du rêve moments de révélation sont bien caractéristiques de Hebbel⁵, et la forme tout entière, aussi belle qu'originale⁶.

La pièce suivante du cycle : *das Sein*⁷, date de 1836. A Heidelberg, Hebbel déclare à Rousseau que la philosophie de Schelling est sans valeur; elle n'en exerce pas moins sur son lyrisme une influence indirecte et *das Sein* n'est plus guère qu'une production purement didactique, un témoignage que le poète s'est définitivement converti du déisme au panthéisme⁸. Mais nous avons montré, en étudiant son esthétique⁹, comment Gœthe a contribué pour la plus large part à le faire pénétrer plus avant dans les arcanes de la nature et à l'initier au « εὖ καὶ πᾶν ». C'est dans le *Vermächtniss* de Gœthe plus encore que dans les écrits de Schelling qu'il faut voir la source de sa monadologie en même temps que le modèle de dualisme formel sous lequel elle se présente¹⁰. Car c'est avec raison qu'on a noté que le panthéisme de Hebbel est ici bien moins moniste que celui de Schelling et laisse apercevoir, en dépit de tous les parallélismes, les antinomies esprit et matière et subsister ces

1. Cf. supra, 42 : *Elegie*, v. 14.

2. Zincke (105 et 121) prétend que le poème ne fait même pas mention de l'homme; Scheunert soutient le contraire (*D. j. II.*, 214) et voit avec raison des allusions à l'homme aux vers 25 et 32.

3. Cf. *der Quell* (v. 63-68), et T., 2173, 3583. — 4. Gœthe : *Weltseele*, dernier vers.

5. Cf. *Offenbarung, ein Gebet*, supra, 237 et 241, et un passage de *die einsamen Kinder* (cf. Bornstein, I, 369).

6. Cf. Fischer, 61 : « Allegorie und Idee sind hier zu untrennbarer Einheit verwachsen ». — 7. P. 96; VII, 141. Heidelberg, 1836.

8. Neumann (14) a le premier signalé les ressemblances avec Schelling; Zincke s'est préoccupé par contre d'établir les différences : *op. cit.*, 129-132, 148-151, 153 et 181; cf. encore Bornstein, II, 366.

9. Cf. supra, 170-173, 174, 181-2, 201. — 10. Cf. *Vermächtniss* :

Kein Wesen kann zu nichts zerfallen,
 Das Ew'ge regt sich fort in allen,
 Am Sein erhalte dich beglückt! etc.

Ibid : Sofort nun wende dich nach innen,
 Das Centrum findest du da drinnen, etc.

Cf. encore *Eins und Alles*; cf. T., 1162, 1163, 1364; Bw., I, 189.

conflits entre l'individu et l'univers qui animent son pantragisme¹. Et cette fois, la forme poétique est complètement disloquée par le contenu philosophique², nous nous en apercevons dès le début du poème :

Geheimniss, wunderbar, wie keins,
Des In- und Durcheinanderseins
In dem unendlichsten Gefühl
Durch Sinn, Gedanken, und Gefühl³.

Après avoir ainsi posé la monade, Hebbel exprime l'identité et l'universalité de la vie morale :

Der ew'ge Strom fliesst ab und zu,
Wo fang' ich an? wo endest du?

La parole profonde qu'un individu prononce, un autre la recueille. Puis, passant de la monade à l'univers, dont elle est le miroir, le poète affirme l'identité et l'universalité de la vie physique :

Der fernen Sonne ew'ge Glut
Durchdringt belebend mir das Blut,
Was in dem Schooss der Erde gohr,
Rankt sich als Wein zu mir empor⁴.

Il développe ensuite, en un quatrain obscur à souhait, la théorie de l'éternel renouvellement par la mort, des incessantes métamorphoses au sein de la nature. Le terme « Gott » qu'il emploie est adéquat ici au concept « Gottnatur⁵ » et voici enfin en raccourci les « Gesetze⁶ » de sa monadologie, l'individuation et le pansymbolisme de la nature :

So braus't in wohl gemessenem Takt
Dahin des Lebens Katarakt,
Dass jeder Tropfe⁷, der entspringt,
Nach Maass jedwedes Sein durchdringt,
Dass alle Form nur Gränzen steckt,
Damit sie Eigenstes erweckt⁸,
Und dass das ungeheure All
Sich umwälzt in dem kleinsten Ball⁹.

C'est encore dans les pièces *Weltseele*, *Eins und alles* et *Vermächtniss* du cycle gœthéen *Gott und Welt* qu'il faut chercher les sources du dernier poème du cycle de Hebbel¹⁰. Intitulé plus tard *Erleuchtung*, il devient, dans le recueil de 1842, *Offenbarung*¹¹. La précédente pièce du même titre¹² nous montre l'homme arrivant dans le rêve à l'intuition de Dieu; Dieu est maintenant identifié à la Nature et c'est la Poésie qui en apporte l'intuition :

1. Cf. Zincke, 153, 181, et Scheunert, *Pantrag.*, 10-14, 34-35. — 2. Zincke, 7, 129, 149. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 162. — 4. Cf. *der Mensch*, v. 20 (supra, 252-253), et Scheunert, *D. j. H.*, 162 et notes. — 5. V. 19-22: cf. Zincke, 150 et 151, n. 1. — 6. Cf. Goëthe, *Vermächtniss*, 4-6. — 7. Cf. supra, 227 : *Stammbuchblatt*, v. 3. — 8. Cf. l'esthétique de Goëthe, T., 201, et supra, 213, et n. 2.

9. Cf. Scheunert : *Pantrag.*, 14, 36; *D. j. H.*, 210 et n. 1; 76, n. 3, et Tibal, 137 et 189.

10. Sur l'influence de Schelling, cf. Neumann, 14, et Zincke, 131, 141-148, 181. — 11. P. 97; VI, 255; Heidelberg, 1836; Börnstein (II, 370) le rapproche du *Stammbuchblatt für Rousseau* (supra, 227) et le date d'août 1836. — 12. Cf. supra, 237 (VI, 205; 24 octobre 1835).

In unermesslich tiefen Stunden
Hast du, in ahnungsvollem Schmerz,
Den Geist des Weltalls nie empfunden,
Der niederflamnte in dein Herz ¹?

L'individualité s'élargit alors par ce sentiment, qui lui est apporté dans ses étroites limites, de tout l'infini de l'univers ; le regard de l'homme pénètre ainsi l'insondable et son cœur le possède :

Du trinkst das allgemeinste Leben,
Nicht mehr den Tropfen ², der dir floss,
Und in's Unendliche verschweben
Kann leicht, wer es im Ich genoss ³.

La forme redevient dans cette dernière pièce assez belle pour mériter les louanges de Mörike ⁴.

Si maintenant nous reprenons l'ordre logique choisi par le poète, le cycle apparaît assez net et continu : dans la première pièce, *Gott über der Welt*, déisme et spiritualisme sans Dieu semblent se livrer dans l'âme du poète le dernier combat ; dans *der Mensch*, Hebbel se libère par l'humanisme et s'achemine déjà au panthéisme abstraitement formulé par *das Sein*, poétiquement traduit dans *Erleuchtung*. A ce moment le résultat essentiel est déjà atteint : c'est la Poésie qui révèle à l'individu l'univers ; le poète est le sommet de l'humanité, de même que l'homme est au faite de la création. C'est ce qu'exprime *das höchste Lebendige*. *Proteus* ferme et couronne le cycle ⁵. Sans doute la forme poétique nuit à la netteté de l'expression et, comme Hebbel l'indique lui-même, il ne faut voir dans ces pièces que des aperçus, des fantaisies de l'imagination et des sentiments. Sans doute il y a des obscurités et des incohérences ⁶, mais il conviendrait de ne pas aller jusqu'à la généralisation suivante : « *Tout le lyrisme* de Hebbel est rempli d'inquiétude métaphysique et de la nostalgie de l'au delà. Dans ses premiers essais de critique littéraire, il lui faut remonter tout de suite à la formule suprême de l'art et par celui-ci à la loi qui régit la création. De même dans ses poésies lyriques les apparitions particulières ne sont qu'un voile brillant et léger jeté sur la majesté immuable, invisible et partout présente de l'Universel ⁷. » Restreinte au cycle *Gott-Mensch-Natur* et aux pièces similaires, cette appréciation serait parfaite, mais elle ne s'appliquerait pas moins bien au cycle *Gott und Welt* et aux poésies philosophiques de Gœthe. Quant à l'esthétique de Hebbel, nous nous sommes attaché à montrer qu'elle ne fait

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 67, n. 2, et 214 ; cf. Zincke, 141 et suiv., et surtout supra, 168 et 169.

2. Cf. supra, 259, n. 7. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 157, et n. 2 ; supra, 226 et 227, et n. 10, et 255.

4. Cf. Bamberg, II, 380 : il ne fait que cette légère réserve : « In unermesslich tiefen Stunden scheint mir zu laut für den Anfang » ; cf. Bornstein, II, 370. — 5. Cf. Fischer, 61. — 6. Cf. Tibal, 91 et 92.

7. *Ibid.*, 123. Notons chez Tibal une tendance à se montrer particulièrement sévère pour Hebbel dès qu'il s'agit de poésies philosophiques ; cf. 235 et 256. Rien de plus légitime, mais ce qui cesse de l'être, c'est la généralisation qui étend la sentence à tout le lyrisme ; cf. *ibid.*, 258-260. Nous aurons l'occasion de revenir sur ce point en concluant sur l'ensemble du recueil de 1842.

que suivre pas à pas l'esthétique gœthéenne, de ses principes à ses conséquences¹. Pourqu岸 Hebbel ne prendrait-il pas place, à son tour, au cénacle du panthéisme classico-romantique, assez vaste pour accueillir, à côté de maîtres philosophes et poètes comme Schelling et Gœthe, des disciples comme l'auteur d'« Empedokles » et l'apôtre de l'idéalisme magique?

Les pièces de Wesselburen du recueil de 1842 nous révèlent les mêmes progrès que celles des premières poésies, qui nous ont paru jalonner l'évolution de Schiller à Uhland et à Gœthe. Les guides de Hebbel n'ont pas changé : c'est le maître souabe qui a inspiré le groupe des poésies d'allure plus personnelle et concrète, où les souvenirs d'enfance sont évoqués, où le caractère de Hebbel, sinon son existence, transparait, avec son contraste d'opiniâtreté combattive et de tendresse frémissante, où les détails prennent vie et les objets inanimés eux-mêmes parlent et touchent notre âme; c'est le maître de Weimar qui a fourni les modèles de celles dont l'abstraction et le pathos mystique ne sont pas bannis, mais nous semblent le plus souvent rachetés par l'élévation de la pensée et la solennité de la forme.

VI

Du premier séjour à Hambourg, il reste deux poésies de circonstance. La première : *einem Freunde*² développe deux aphorismes du 20 avril 1836 : il arrive fréquemment que le moment où deux amis se revoient est celui où ils constatent la vraie séparation, l'intérieure, et il est inévitable qu'un rapport d'homme à homme décrive une sorte de courbe ascendante dont l'apogée marque en même temps le point de congélation. On a récemment supposé que dans ces trois quatrains il s'agit de Jakob Franz plutôt que de Léopold Alberti³. Hebbel les résume plus tard dans l'épigramme suivante :

Zwei wollen Eines werden,
Dass keine Scheidung sei,
Und werden oft auf Erden
Erst dadurch völlig Zwei⁴.

Ni les quatrains, ni l'épigramme ne figurent au recueil de 1842, mais on y trouve l'autre pièce de circonstance, très belle : *Geburtsnacht-Traum*⁵.

1. Cf. supra, 199-219.

2. VII, 132; cf. T., 24 et 333; la pièce fut imprimée pour la première fois dans le *Phönix* (Innsbruck) du 27 février 1850; cf. *N. Hebbeldok.*, 50. Ne pas la confondre avec l'épigramme du même titre : *Neue Flocken*, VII, 73; cf. supra, 103.

3. Cf. supra, 148; R. M. Werner (*Anmerkungen*, 416) et Bornstein, II, 344 : « Ich verweise auf Hebbels Brief an Jakob Franz, Hamburg vom 26. März 1835 (Bf. 2, S. 142), aus dem hervorgeht, dass beim ersten Wiedersehen in Hamburg vorübergehende Misschelligkeiten zwischen beiden Freunden entstanden ».

4. VII, 186; cf. T., 2558 (22 mai 1842); cf. surtout le dernier quatrain de *einem Freunde*, l'épigramme le reproduit presque textuellement; cf. encore, W., XI, 170, ligne 11 et suiv., et Patzak, 64.

5. P. 43-45 : *das Fest in meiner Geburtsnachtsnacht*, Hambourg, 22 mars 1835;

Ich durfte über Nacht im Traum
 Ein seltsam Fest begehen,
 Ich habe meine Väter all'
 Um mich vereint gesehen.

On a rapproché de cette vision celle d'Oreste à la scène 2 du second acte de l'*Iphigénie* de Goethe¹ et un passage des *Serapionsbrüder* de Hoffmann². Le thème est analogue à celui de *Offenbarung*³; cette fois, ce sont ses ascendants que le poète revoit, d'abord son père, sérieux et bon⁴, puis son grand-père qui le berçait autrefois avant que la mort ne le couchât lui-même pour toujours et que son image ne reposât au fond du cœur de son petit-fils comme celle d'un saint dans sa niche⁵; sa grand'mère ensuite, « la plus douce des femmes », qui regarde tour à tour son fils et son petit-fils et se sent heureuse, au plus profond de l'âme, de leur ressemblance⁶; enfin s'avancent des représentants de générations plus lointaines, les aïeux dont il est fier de descendre, les aïeules exhument avec leurs antiques robes les siècles révolus, et toutes le regardent avec tendresse, mais leur bouche souriante n'a plus la force de parler. L'heure sonne au clocher et c'est la dispersion tumultueuse; les hommes montrent le tombeau, les femmes le ciel. Ici le rêve finit et le problème commence :

Das war die Stund', die mich gearb;
 Nun frag' ich mich mit Beben :
 Ob sich das Leben und der Tod
 Im Grabe noch verweben?

Le poète se demande si la vie qui s'agite en lui ne trouble pas le repos des morts de sa race. s'ils ne participent pas, invisibles, à ses joies et à ses tristesses et s'il lui faudra à son tour, avant de goûter pleinement la paix du tombeau, revenir accompagner son descendant jusqu'au port suprême.

La pièce *der Maler*⁷, dont le motif a pu être emprunté à la *Neue Arria* de Klingner⁸, tient le milieu entre la romance⁹ et l'apologue

Neue Pariser Modeblätter, 1836; n° 13 : *Geburtsnacht-Fest*, signé K. F. Hebbel; cf. supra, 90, n. 5); VI, 255-258. — 1. Fries, 46, note.

2. Zincke (116) indique *Serapionsbrüder*, I (le fragment : *Aus dem Leben dreier Freunde*). — 3. Cf. supra, 237 et suiv.

4. Cf. T., 1308 : 12 novembre 1833; cf. la variante des *Modeblätter*. *Anmerkungen*, 292, et Kuh, I, 144 : « Der strenge Vater findet sich ein, dem er in späteren Jahren leiblich ähnlich geworden, während er der Mutter nach wie vor in der Seele glich ». On songe au quatrain connu de Goethe sur ses parents.

5. Cf. strophes 4, 5, 6 et variantes. *Anmerkungen*, 292. Fischer (68 et 69) rappelle *die Jungfrau* et commente : « Alle diese transcendenten Bilder erheben die Gedichte über den Alltag zu einer Art religiöser Weihe, geben ihnen den Hintergrund des Ewigen und der Unendlichkeit ». Cf. Kuh, I, 144-145 : « Die ergreifenden Strophen geben die inneren Zustände mit der mächtigen Resonanz wieder, welche seine höchsten Produktionen auszeichnet. Es dröhnt darin eine Dantesche Saite. »

6. Le poète fait ici allusion à une visite réelle qui avait fait une profonde impression sur lui; cf. Kuh, I, 41.

7. P. 182; VI, 175; Hambourg, 10 novembre 1835. — 8. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen, 1775 (II, 9) *Anmerkungen*, 268.

9. Dans le recueil de 1842, Hebbel la désigne comme *Romanze*.

didactique. Le peintre offre au poète de faire le portrait de sa bien-aimée et quand il a rendu l'éclat du regard, l'incarnat des joues, le modèle est froid et sans vie : « On pourrait, dit le journal du 24 septembre 1846, donner à cette poésie un sens allégorique, sans que naturellement elle ait pour but de le développer : à savoir, que l'imagination tue toute réalité dès qu'elle la reproduit¹ ». La facture est d'un réalisme si saisissant qu'on a pu évoquer le nom de Hoffmann² et qu'à part une légère tache, Mörike loua particulièrement cette pièce. Pas d'explications, pas de comparaisons, tout est action ; à l'imagination du lecteur et à son émotion de compléter ce que l'art du poète a suggéré³. Voici le quatrain final :

Der Maler sah mir schweigend zu,
Dann rief er spöttisch drein :
Ich wünsch' der Jungfrau gute Ruh',
Sie wird gestorben sein⁴.

Une autre ballade de la même époque : *Hochzeit*⁵ rappelle le sujet de *Er und Ich* et de *das Wiedersehen*⁶ : une jeune fille dont le fiancé est mort s'empoisonne pour le rejoindre dans la tombe. Déjà le début :

Die Nacht ist stumm, die Nacht ist still,
Wie, wenn sie Todte wecken will,

rappelle la série des métaphores macabres⁷. La technique est, ici encore, absolument objective et rend non sans bonheur l'antithèse entre les gracieux détails des préparatifs nuptiaux et les noirs desseins de celle qui met tant de coquetterie à se parer :

Die Mutter tritt am nächsten Tag
Bei'm Morgenstral in ihr Gemach;
Mit Grauen hat sie da erblickt
Die Todte, die sich selbst geschmückt⁸.

Dans *der alten Götter Abendmahl*⁹ Hebbel se sert pour la dernière fois de la Nibelungenstrophe. Mais, à part cette ressemblance toute

1. T., 3704; cf. 4222, et *Lyrik und Lyriker*, 406. — 2. Fischer, 95.

3. *Ibid.*, 96 : « das grosse Kunstgeheimnis, eben die Phantasie des Hörers in Bewegung zu setzen, ist glänzend gelöst ».

4. Cf. Mörike (Bamberg, II, 379). « Das Dämonische oder Magische der Tödtung wird sicher jedem Leser ohne nähere Andeutung klar » (« freundlich-mild » ist Ihnen selber schwerlich ganz gern aus der Feder gegangen). Cf. v. 4.

5. P. 161; VII, 128; Hambourg, 26 octobre 1835. — 6. Cf. supra, 65 et 122.

— 7. Cf. *die Kindesmörderin* (VII, 68, v. 1, 2 et 28); *Gott* (VII, 77, v. 20); *Melancholie einer Stunde* (VII, 99, v. 21); *der Kirchhof* (VII, 100, 2^e strophe).

8. Cf. T., 388 (16 octobre 1836) pour la variante.

9. VII, 132-134; la pièce parut dans le *Bote*, le 7 janvier 1836, mais elle avait été envoyée à l'éditeur Fischer dans une lettre datée du 17 décembre 1835 et que Bornstein a publiée d'abord dans les *Grenzböten* (71. Jahrgang, n° 13, p. 620), puis dans son édition du centenaire, II, 179 et 359; cf. *ibid.*, 342 : Die hier zum letzten Male angewandte Uhlandische Nibelungenstrophe (cf. supra, 78 et 115, *Romanze*, VII, 42, et *die Schlacht bei Hemmingstedt*), sowie der Klopstock-Anklang im Namen *Rothschild*, *Roskilde*. — Klopstocks Ode *Rothschilds Gräber* weisen auf Wesselsburen, vielleicht auf die Beschäftigung mit nordischer Mythologie im Oktober 1832 zurück. Ich setze das Gedicht an den Anfang der Hamburger Zeit als auf den spätest möglichen Termin. » Bornstein fait allusion ici à la lettre à Gehlsen du 9 octobre 1832 et à la mythologie de Heiberg dont nous avons parlé (cf. supra, 28 et n. 5).

formelle, l'inspiration est complètement indépendante d'Uhland, et non moins de Schiller; il ne s'agit pas ici des dieux de la Grèce mais, après nous avoir montré à Wesselburen *das Abendmahl des Herrn*¹, Hebbel utilise à Hambourg sa connaissance de la mythologie germanique² et s'occupe des rudes figures d'Odin et de Thor. Ils apparaissent, environnés d'éclairs et de coups de tonnerre, enjambent les remparts de la ville, pénètrent par la fenêtre dans la vieille église que leur présence secoue et vident les burettes de l'autel, mais ils ne semblent pas trouver le breuvage de leur goût; après une sombre et muette visite au caveau royal, ils s'entre-tiennent en un murmure puissant et confus comme le grondement de la mer et sortent, aux lueurs et au fracas de la foudre. Le spectacle du monde chrétien leur fait pitié et c'est avec un profond soupir qu'ils invoquent Ragnaroke, le crépuscule des dieux³. Le lendemain, les fidèles se sentent après le saint Sacrement « violemment incités à tous les plaisirs de la chair » :

Sie nahmen nicht die Bibeln, die Schwerter in die Hand
Und zogen in die Schenken mit ihrem Festgewand,
Es braus'te wild und glühend von Götterkraft und Lust
Aus den geweihten Kannen ein Sturm durch ihre Brust!

Ne faut-il pas voir là une poésie du genre « naïf » exprimant la prédilection de Hebbel pour l'ancienne et grandiose conception des puissances farouches et libres de la nature⁴?

Nous la retrouvons, encore plus explicite, dans la pièce *bei einem Gewitter*⁵ qui rappelle certains motifs du *Lied der Geister*⁶, de *Gott*⁷, *Proteus*⁸, mais surtout célèbre une véritable apothéose des forces élémentaires et de leur vigueur destructrice. R. M. Werner a très judicieusement rappelé *Judith*⁹, Tibal, rapproché un passage de *Werther*¹⁰. Les premières strophes rendent par de très heureuses personifications le silence, en quelque sorte méditatif, qui précède le déchaînement, puis l'explosion passionnée de l'orage lorsque l'éclair flamboie et que le tonnerre hurle triomphalement. Alors, tandis que, parmi les hommes, les faibles et les timorés se terrent, les forts éprouvent voluptueusement leur parenté profonde avec les éléments :

Auch mir erblasst die heisse Wange,
Auch mir durchschauert's Mark und Bein,
Doch nur, weil ich umsonst verlange,
Den Elementen gleich zu sein.

1. VII, 122; cf. supra, 140 et 141. — 2. Cf. supra, 28, et n. 5.

3. Bornstein (II, 379) signale un rapprochement avec l'ouvrage de Heiberg que nous venons de citer (supra, 263, n. 9) : « Hier findet sich auf S. 55 eine Auseinandersetzung über den jüngsten Tag, « Ragnarokur ».... Damit wächst die Wahrscheinlichkeit, dass dies Gedicht nach Wesselburen und ins Jahr 1832 gehört. »

4. Sur la métaphore de l'orage déchaîné cf. supra, 63 et n. 6, 7, 8, 9, 10, et encore *Gott* (VII, 77, début, supra, 102); *Proteus*, VI, 253, v. 21-24, cf. supra, 254.

5. 73, VII, 124. *Modeblätter*, 1835, n° 11. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 223. — 7. Tibal, 91, n. 4. — 8. *Ibid.*, 89, n. 4, et Scheunert, *D. j. H.*, 213.

9. *Anmerkungen*, 415; cf. W., I, 213. — 10. *Op. cit.*, 96, n. 4.

Ach! dürft' auch ich in einem Blitze
Verspritzen, wie's die Wolken thun,
Was ich an Kraft und Muth besitze,
Müsst' ich auf ewig dann auch ruh'n.

Certains critiques notent le peu de place qu'occupe la pensée dans ce morceau et celle qu'y tient la description¹, d'autres insistent, au contraire, sur son interprétation éthique². L'essentiel nous paraît être l'expression du sentiment : le sentiment est vigoureux et l'expression remarquable et il en est ainsi dans nombre de pièces de Hebbel qui, par surcroît, offrent d'intéressants éléments descriptifs et donnent abondamment à penser.

Le motif du parallélisme entre la vie de la nature et celle de l'homme reparait encore dans le sonnet *Rosenleben*³ : la rose est comme un message que nous laisse à son départ le doux printemps⁴, et voici comment le poète le déchiffre :

Ich ahne, was als Leben in Dir waltet,
Wenn deine Blätter, wie in Wollust⁵, prangen,
Und wenn dein Duft in sehndem Verlangen
Dem Kelch entschwebt, den seine Glut gespaltert.

Et les deux tercets complètent l'explication éthique⁶ : la fleur exhale dans son parfum voluptueux le même désir immense qui emporte l'âme vers l'idéal. C'est là un motif de *Proteus*⁷. Hebbel a pu le rencontrer dans Hoffmann⁸, mais nulle part il n'exprima avec plus de force cet idéalisme auquel il voua sa destinée même⁹. Une différence cependant sépare la rose de l'homme : ce dernier, prisonnier de l'individuation, ne sera rejeté que par la mort dans le grand torrent des résurrections infinies où la fleur se trouve déjà :

Ich aber muss erst welken und vergehen,
Wenn Du im Werden selbst schon unaufhaltsam
Beginnen darfst ein endlos Auferstehen¹⁰.

C'est toujours cette unité des êtres en apparence les plus divers que symbolise *Horn und Flöte*¹¹ dont le rythme et certains motifs rappellent très nettement Heine :

Tief in des Berges Grunde,
Da ruhte das Metall

1. Fischer, 83.

2. Scheunert, *D. j. H.*, 155 et suiv. Das Gewitter als sittlicher Naturvorgang, Vorstellung des Verspritzens u. s. w.; Zincke, 7, 122-126, 128, 156.

3. P. 76; VII, 126. *Modeblätter*, 1835, n° 36; cf. T., 1620, « ringsum der Blumenduft, der mir wie Athmen der Natur erschien ».

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 140 et suiv. Blumen als sittliche Naturprodukte.

5. *Ibid.*, 156, n. 3. — 6. Cf. encore Scheunert, *D. j. H.*, 21, 141, der Duft als Sehnsucht, etc., 142, 152, 170 et Zincke, 7, 123, 126, 128, 213.

7. V. 25-28. — 8. Cf. Tibal, 96, n. 1; Möller (7) indique aussi un rapprochement de détail avec Goethe.

9. Cf. supra, 152 et n. 3, et Theobald Bieder, 22-28.

10. Cf. Bw., I, 323 (30 septembre 1838). « Kein Mensch verlässt die Erde, so lange sie ihn in Bezug auf Geist oder Herz noch verändern kann; dies ist mir eine unumstößliche Wahrheit; der Tod hat nur Macht über das Gewesene, nicht über das werdende ». Cf. T., 2237 et supra, 152, 157 et 160.

11. P. 22, VI, 261, Hambourg, 7 novembre 1835. *Neue Pariser Modeblätter*, 1835, n° 47.

et les chutes d'eau résonnaient jusque dans les flancs de la montagne.

Fern an des Ganges Ufer,
Da stand der Sandelbaum,
Die Sonne einsam drüber

So kühlte ihn der Lotos
Durch seiner Düfte Flut¹.

On a extrait le minerai et coupé le santal et maintenant le son du cor et de la flûte font revivre le grondement souterrain et l'ardent soleil de l'Inde².

A Hambourg, comme à Wessalburen, le rêve paraît à Hebbel le médium qui avant la mort permet une communication entre les deux mondes, et la pièce *auf ein schlummerndes Kind*³ combine ce leitmotiv avec celui de l'enfant ange d'innocence⁴. Voici ces deux jolies strophes qui ont provoqué tant de controverses :

Wenn ich, o Kindlein, vor dir stehe,
Wenn ich im Traum dich lächeln sehe,
Wenn du erglühst⁵ so wunderbar,
Da ahne ich⁶ mit süßem Grauen :
Dürft' ich⁷ in deine Träume schauen,
So wär' mir Alles, Alles klar⁸.

Dir ist die Erde noch verschlossen,
Du hast noch keine Lust genossen,
Noch ist kein Glück, was du empfingst;
Wie könntest du so süß denn träumen,
Wenn du nicht noch in jenen Räumen,
Woher du kamest, dich ergingst⁹.

Neumann¹⁰ voit encore ici l'influence de Schelling, Zincke soutient l'antithèse¹¹ et conclut à une différence fondamentale¹². Nous sommes

1. Cf. dans le *lyrisches Intermezzo*, les pièces *auf Flügeln des Gesanges...*, *die Lotosblume ängstigt...* et *ein Fichtenbaum steht einsam...* (cf. Fries, 51).

2. Pour l'interprétation philosophique, cf. Zincke, 7, 121, 123, 124. Pour la technique, cf. *das alte Haus, auf ein neues Trinkglas* et *Geburtsnacht-Traum*, supra, 246, 248, 261.

3. P. 77; VI, 274, Hambourg, 1835. *Morgenblatt*, 24 octobre 1835; Bw., I, 39.

4. Cf. supra (129) : *Frage an die Seele*, (297) *Kinderloos*, et (307) *Offenbarung*; cf. dans Uhland le titre *auf ein Kind* (Lieder); cf. un passage des *einsame Kinder* (80) sur l'homme endormi : (Tibal, 89 et Bornstein, I, 369 et II, 345).

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1.

6. Hebbel a une prédilection pour cette expression de mystère et elle s'adapte merveilleusement au caractère problématique de ses poésies; cf. le cycle *Phantasien und Ahnungen in Fragmenten* et *Rosenleben* (v. 5); cf. supra, 250, 265.

7. Cf. *bei einem Gewitter*, v. 21, supra, 265.

8. Cf. T., 2333. « Alle Träume sind vielleicht nur Erinnerungen », et Scheunert, *D. j. H.*, 60.

9. *Ibid.*, 56-57. *Hinweisung auf den Zustand des Menschen vor der Geburt*; et encore, 214, *Beziehungen des Menschen in der nunmehr mit Gott verbundenen Natur*.

10. *Op. cit.*, 8. — 11. *Op. cit.*, 2, 3, 7, 45, 106, 117-120, 127, 128.

12. *Ibid.*, 140 : « Auf der Seite Hebbels ein naiv realistischer Standpunkt, eine Erfassung der Welt und Natur durch das Gefühl, etc... auf Seite Schellings eine auf pantheistische und spinozistische Ideen, auf der Lehre Platons aufgebaute ästhetische Doctrin, die sich durchwegs als monistische Ideenlehre darstellt, etc. ».

également d'avis qu'il ne faut pas exagérer le caractère spéculatif du morceau et qu'il y a lieu de tenir le plus grand compte de la forme poétique¹.

Le sentiment dans les poésies lyriques de Hebbel importe souvent davantage encore que la pensée et leur caractère problématique ne ressort alors qu'en raison de la combinaison même et de ce que le poète laisse intentionnellement de résidu mystérieux. Il en résulte presque toujours un effet de complication que parfois la forme n'arrive pas à compenser. La pièce *Mutterschmerz*² est un des rares exemples où l'inspiration ne soit pas tourmentée et où le poète se contente d'exprimer avec simplicité ce qui a été simplement senti. Ces cinq strophes de huit vers n'ajoutent rien au « Problème de l'amour maternel³ », mais rendent avec émotion la douleur de la mère au berceau de son enfant mort : elle ne reverra plus le petit dormeur qu'elle était si heureuse d'allaiter lorsqu'il l'éveillait chaque nuit, mais cette fois elle s'est éveillée d'elle-même et a souri tristement. Quand, le matin, elle le regardait, elle croyait dans ses yeux lire sa destinée de souffrances et de joies ; elle se représentait à l'avance les jeux de l'enfant, les efforts de l'adolescent, l'activité bienfaisante de l'homme, et alors elle l'attirait et l'embrassait passionnément. Et maintenant il est mort et avant d'avoir pu entendre de sa bouche le doux nom de mère, elle a recueilli son dernier soupir⁴. Tout ce long monologue paraît naturel, car on sent très bien que toutes les mères se le font à elles-mêmes en semblable cas. La dernière strophe clôt dignement ce poème bien composé :

Sein Auge konnte, als es brach,
Kein Lebewohl mir sagen,
Er schien bloss, als er sterbend lag :
« Du hilfst mir nicht ? » zu sagen.
Er hat die Mutter nicht erkannt
In all den andern Stunden,
Er hat erst, als ich hilflos stand,
Was ich ihm sei, empfunden.

Nous nous étonnons que l'auteur ait écarté cette pièce en 1857 et ne sommes aucunement surpris qu'Uhland l'ait au contraire désignée parmi ses meilleures⁵.

Nous savons combien était lourde à Hebbel, dès ce premier séjour à Hambourg, la reconnaissance qui le liait à Amalia Schoppe. La poésie *für wen?*⁶ est un témoignage de cet état d'âme. Toute

1. Cf. 322 et n. 7 et Fischer, 52-53; cf. Bornstein, II, 344 : « *auf ein schlummerndes Kind* bedeutet den künstlerischen Gipfel der Lyrik der ersten Hamburger Zeit. Idee der Präexistenz; aufdämmernd erste Ahnungen einer Existenzschuld wie sie begrifflich schon in Heidelberg sich schärfer präzisiert ».

2. P. 225; VIII, 127, Hambourg, 11 juillet 1835. *Deutscher Musenalmanach für 1840*, hrg. von Friedrich Rückert, p. 130. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 131.

4. Cf. le vers :

Und bange Ahnung sagte mir,
Dass wir uns ganz verlören.

et supra, 266, n. 6. — 5. Bamberg, I, 140.

6. P. 20, VII, 130, Hambourg, 1835; *Neue Pariser Modeblätter*, 1836, n° 38, sous le titre de *Frage*, cf. supra, 148; Zincke, 162, 163 et Bornstein, II, 346.

peine semble, dans la nature, acheter une joie, la fleur sert de parure à la jeune fille, la bête de somme soulage son conducteur. Mais à qui profite donc la douleur humaine?

O Thränenperlschnur¹,
Dich weint' ich gerne voll
Sah ich die Eine nur.
Die einst dich tragen soll.
O Druck, dich trüge ich
In treuem Ernst bestrebt,
Sah ich nur den, der sich,
Wenn du mich beugst, erhebt².

Des découvertes récentes ont mis au jour une épigramme et un fragment d'épigramme que Hebbel envoie de Hambourg, le 9 juin 1835 à son ami Jakob Franz³. L'épigramme est une épitaphe à l'occasion de la mort de l'empereur François :

Eine Grabschrift.

Man hat verblümt und unverblümt
Des Seligen Verdienst gerühmt,
Man sprach von Weisheit und von Güte,
Von seinem Scharfsinn und Gemüthe,
Doch, an sein grösst' Verdienst hat noch kein Mensch gedacht :
Er hat — recht gutes Siegellack gemacht!

Et voici le fragment intitulé : *Fürstliche Beschäftigungen*.

Dass einer drechselt, einer schnitzelt,
Ein dritter schlechte Bilder kritzelt,
Ein vierter andre Siebensachen,
Kann nur ein blöder Tor verlachen.

Ces échantillons nous apportent un nouveau gage des sentiments libéraux et démocratiques de Hebbel; à Hambourg il s'affirme nettement du côté de l'opposition⁴.

Une épigramme⁵ du 30 juillet 1835 nous paraît présenter une difficulté :

Ich bin hier angelaufen
Ich armer Mann!
Ja, du bist angelaufen,
Wie — Eisen kann.

Deux interprétations sont possibles. Ou bien le quatrain est optimiste, édifiant : on se consolera d'un malheur à la pensée que l'adversité trempe l'âme⁶; ou bien l'intention est satirique : il y aurait deux façons, d'après Hebbel, d'être « angelaufen », celle de

1. Cf. Heine : *allnächtllich im Traume*, v. 8 : « die Perlenhränenröpfchen ».

2. Les deux derniers quatrains tels qu'ils figurent dans l'édition critique se trouvent déjà dans le recueil de 1842 et constituent un remaniement heureux du quatrain final des *Modeblätter* (cf. *Anmerk.*, 416).

3. Les lettres à Franz ont été d'abord publiées par R. M. Werner dans la *Neue Freie Presse* (cf. 16336, *Beil.* v. 13. Febr. 1910 et 16480, *Beil.* v. 10. Juli 1910 puis reproduites par Bornstein dans son édition du centenaire. Pour la présente, cf. Bornstein, II, 157, 356 et suiv. Il y est question d'une revue politique et critique dont les principaux collaborateurs eussent été Hebbel et ses amis Janinsky et Alberti. Cette revue ne parut jamais et les échantillons poétiques ci-dessus constituent tout ce que nous en possédons.

4. Cf. supra, 116 et suiv.; et encore T., 44 (11 juillet 1835) et Bornstein, II, 339. — 5. VII, 128; T., 84. — 6. Cf. l'expression « Stahl anlaufen lassen ».

la pierre précieuse qui jusque dans la buée jette des étincelles¹, et la manière commune, celle du fer. Appliquée à l'auteur lui-même, une réflexion du premier mode serait pour se donner du courage, tandis que sous l'autre forme il faudrait voir une formule de doute : de quel droit te plaindre de la condition commune, quelles sont les qualités éminentes qui légitimeraient pour toi un sort privilégié ? Et si l'on accuse cette épigramme d'obscurité, on peut reprocher à un bout-rimé du journal entre le 24 octobre 1835 et le 1^{er} janvier 1836, l'expression vulgaire².

Mais ce ne sont là que des exceptions et, précisément à cette époque, Hebbel commence à soigner particulièrement la forme de ses productions et à corriger son goût. Aussi, malgré des faiblesses encore et des gaucheries, constatons-nous dans ces poésies d'assez heureux résultats³ : le caractère intime de certaines s'explique par la présence à Hambourg d'Elise Lensing qui créait autour du poète, après les mois de solitude et d'hypocondrie, une atmosphère de tendresse familiale et cette quiétude s'exprime avec un sérieux, une dignité qui peuvent aller jusqu'à la solennité grave et majestueuse⁴. Et, sans doute, Hebbel s'en tient rarement à exprimer un sentiment, presque toujours il l'approfondit, le creuse, sonde les replis de son cœur, ne se contente pas du fait pur et simple, mais recherche les causes et s'attache aux problèmes. Chez Heine, la bien-aimée, apparue en rêve, salue gracieusement, a des regards mélancoliques, secoue sa tête blonde, et ses larmes sont des perles ; elle dit au poète un mot à voix basse et lui donne le bouquet de cyprès ; il se réveille et le bouquet a disparu et le mot est oublié. A Hebbel, l'apparition révèle ce qu'elle a vu par delà la tombe : le but et le substratum de toutes choses⁵. Cependant il ne s'égare pas dans les abstractions : parti d'un événement vécu ou d'une émotion, il les perd rarement de vue en s'élevant par la généralisation symbolique. Un accent mélancolique et même douloureux accompagne en sourdine le récitatif et presque jamais ne détonne. L'harmonie de ce que Hebbel appelle « la profondeur de la forme⁶ » lui apparaît de plus en plus inséparable de cette harmonie organique qui fait d'une poésie l'expression des rapports à la loi cosmique d'un cas bien individuel et vivant.

VII

Heidelberg, nous l'avons vu⁷, compte dans l'évolution de Hebbel surtout par deux grandes influences : la nature et Goethe. Jusqu'ici ses poésies ne font guère à la nature que l'honneur de fugitives

1. Cf. supra, 241, n. 3. — 2. VII, 128, T., 128 :

Götter zu entzücken, mag gelingen,
Schweine wirst du nicht zum Weinen bringen.

3. Cf. supra, 167 et suiv. ; Kuh, I, 146 et 147 et T., 135. — 4. Cf. supra, 262 et n. 5. — 5. Cf. *Offenbarung*, supra, 237 et n. 5, 238. — 6. T., 135. — 7. Cf. supra, 170-173 et T., 552.

allusions, à moins qu'elle n'y figure comme problème et pour fournir des parallèles et des contrastes aux émotions. Et voici qu'elle devient autonome, non seulement comme entité, comme âme, mais comme splendide apparition, digne de distraire, de charmer et de retenir à la surface chatoyante des choses le regard le plus habitué à l'introspection. La charmante vallée du Neckar et ses riantes collines sont presque trop gracieuses pour Hebbel et le font songer aux graves étendues du pays dithmarse. La douceur du ciel le conquiert au midi. Son journal d'alors contient quantité d'esquisses et de paysages¹. Mais ce sont surtout ses nocturnes qu'il prépare : il regarde par la fenêtre dans une sombre nuit d'orage, ou bien se promène dans la grand'rue et lève les yeux pour apercevoir au-dessus des maisons éclairées le ciel d'un bleu sombre². Par une inoubliable nuit de juin, il gravit le Königsstuhl et voit le disque d'or de la lune surgir au-dessus des cimes vertes des arbres, puis, dans le bleu sombre du firmament, du côté de l'orient, une rougeur paraît³. Ailleurs, à Schwetzingen, c'est le coucher du soleil qu'il contemple⁴ ; il compare un même paysage, aperçu d'abord par une nuit noire sillonnée d'éclairs, puis au clair de lune⁵. Une autre fois il ne trouve pas d'expression pour rendre la beauté du ciel et ses colorations après le soleil couchant⁶. C'est la nuit que, d'après lui, il faut admirer les ruines du château et la féerie de son cadre de verdure au scintillement des étoiles⁷. Il ne conçoit pas que le cœur de l'homme s'élargisse lorsqu'il contemple le ciel étoilé ; en lui, cette vue dissout le sentiment de la personnalité : « Je ne puis me figurer que la nature se donne la peine de conserver mon misérable moi dans sa fragilité⁸ » et, lorsqu'il écrit qu'il a essayé de fixer mainte impression de ce genre dans ses poésies, mais que l'homme ne peut arriver à représenter une telle immensité, que ces poésies ne sont pour son imagination que de simples schèmes dont l'effet ne sera réalisé que plus tard, car, quoi que fasse la poésie, elle n'atteindra jamais le plastique⁹, lorsqu'il écrit ces lignes, Hebbel songe certainement à son *Nachtlied*¹⁰, deux fois célèbre, que mit en musique Robert Schumann. Comme ce lied laisse loin derrière lui les motifs de Wesselburen, bien gracieux cependant, mais où la nuit ne fournissait que le décor¹¹, tandis qu'elle est ici le sujet même du poème, et merveilleusement traité ! Kuh en caractérise le charme par le terme : « clair-obscur¹² », et dès le premier vers, dès le premier mot, nous sommes saisis et entourés par la montée des

1. Cf. supra, 171, n. 2. — 2. T., 171, 182.

3. T., 192 et Bw., I, 73 ; cf. Bornstein, II, 362 : « Das sorgsame Studium der Beleuchtungserscheinungen am Firmament deutet auf den Einfluss Goethes, etwa der *italienischen Reise*. »

4. T., 327. — 5. T., 337 et 338. — 6. T., 341. — 7. Bw., I, 73 et 74.

8. T., 272 ; cf. Bw., I, 182 : « Ich begreife es gar nicht, wie ein Mensch an die Nacht oder den Abend nur denken kann, ohne sogleich in einen Strom von Poesie hineingerissen zu werden ». »

9. Bw., I, 74.

10. P. 160 ; VI, 143. Heidelberg, 6 mai 1836. *Morgenblatt* du 8 décembre 1836 ; cf. Bw., I, 122, note.

11. Cf. supra, *die Nacht*, 59, et *Nachts*, supra, 235. — 12. *Op. cit.*, 165.

ténèbres, mais presque aussitôt éblouis, comme après avoir levé la tête et embrassé du regard le ciel étoilé :

Quellende, schwellende Nacht ¹,
Voll von Lichtern und Sternen :
In den ewigen Fernen,
Sage, was ist da erwacht ² ?

Et le cœur se serre, le moi semble se dissoudre :

Herz in der Brust wird beengt,
Steigendes, neigendes Leben,
Riesenhaft fühle ich's weben,
Welches das meine verdrängt ³.

Ce « steigendes, neigendes » de la réponse, n'est-il pas à l'unisson du « quellendes, schwellendes » de la question, ténébreux et enveloppant à souhait ? Nous nous rappelons la théorie du poète : « Un mystère doit toujours subsister, ne fût-ce que dans l'obscurité énergie du mot qui déchiffre l'énigme ⁴ ». Les voilà bien, ces mots pleins d'*obscurité énergie*, évocateurs de mystère ! Et le troisième mouvement, qui s'oppose à la tombée de la nuit, au débordement des puissances absorbantes ⁵ de l'univers, arrête harmonieusement ce poème tout d'harmonie :

Schlaf, da nahest du dich leis,
Wie dem Kinde die Amme,
Und um die dürftige Flamme
Ziehst du den schützenden Kreis.

Uhland donna son approbation ⁶. L'auteur lui-même était très fier de son *Nachtlied* et l'appela « la plus heureuse solution du plus malheureux des problèmes ⁷ ». S'il n'atteignait pas le plastique, il

1. Scheunert, *D. j. H.*, 151 ; cf. 9, n. 1.

2. Cf. supra, 35 et 111 ; l'impression que fait sur Hebbel le cantique de Paul Gerhardt : cf. encore, supra, 234 : *süsse Täuschung* (1^{er} vers) ; Möller, (6 et 35) rappelle les vers de Goethe :

Nacht ist schon hereingesunken,
Schliesst sich heilig Stern an Stern,
Grosse Lichter, kleine Funken,
Glitzern nah und glänzen fern.

(*Faust*, 2^e partie, acte I^{er}, chœur.)

cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe*. Naturphantasie, 316, 322-326.

3. Cf. Zincke, 7 ; pour le panthéisme de cette pièce, *ibid.*, 148, 152, 154-156, 159, 178 et 184 ; sur la différence qu'elle révèle entre Hebbel et Schelling, 157 : « Schelling stützt seine Ansicht auf die wissenschaftlichen Thatsachen der Physik, Chemie und Mechanik, er entwickelt methodisch ein idealistisches System in der Natur. Hebbels Denken ist durchaus dilettantisch, er ist auch als Pantheist der gedankenvoll betrachtende Poet. »

4. Cf. supra, 210.

5. Cf. Mörike, *Nachts* (Jugendgedichte) : « Vor diesem Bild, so schweigend und so gross, mein Herz, wie gerne machtest du dich los ! » Engelhard (14) rapproche l'expression de Mörike : « der Erdenkräfte flüsterndes Gedränge », mais les autres expressions qu'il cite (cf. Mörike : *Um Mitternacht*, *Morgenblatt*, 1828, n° 124) sont bien loin du texte et de la pensée de Hebbel. Bornstein, II, 366, rattache le *Nachtlied* à la pièce *das Sein* (supra, 258) : « An dieses [*das Nachtlied*] klingen die Zeilen : *Und was nicht in die Sinne fällt*, ff. gedanklich und im Ausdruck an. »

6. Cf. Bamberg, I, 140. — 7. Bw., I, 122 et 123.

réalisait du moins le sentiment. Dès cette époque déjà, Hebbel se rendait compte que la musique, à l'inverse des autres arts, peinture, sculpture et poésie, fonde le déterminé dans l'indéterminé et s'adapte par là merveilleusement à cette expression de mystère sans limites qu'il voulait évoquer dans ses poésies¹. Aussi demandait-il sans doute à son ami Franz Gartner de mettre en musique son *Nachtlied*². Et quand, plus tard, Robert Schumann y emploie son génie, le poète déclare que l'œuvre du musicien est une véritable « résurrection », que la mélodie l'a transporté à l'heure crépusculaire du passé de Heidelberg où il composa sa pièce; elle lui a fait comprendre « que, lorsqu'il s'agit de traduire des états de nature et d'âme où la part du pressentiment est si grande, le poète ne peut que fixer en quelque sorte les contours extérieurs, et la musique seule ajouter la vie même, rendre « l'intériorité »³. Cette « intériorité », le caractère dionysiaque plus qu'apollinien de ce lyrisme, ont indisposé les critiques à son égard. Mais lorsque, au lieu de l'intellect qui spéculait, c'est le sentiment qui se fait prépondérant, alors l'intensité et la profondeur deviennent des qualités et confèrent aux poésies de Hebbel le meilleur de leur charme musical. C'est ainsi que R. M. Werner, tout en prenant le *Nachtlied* comme exemple pour qualifier Hebbel de Gröbler, l'appelle « une de ses productions les plus purement lyriques »⁴.

C'est, sans conteste, le sentiment qui prédomine dans les trois strophes de *Nächtlicher Gruss*⁵, bien que le sujet rappelle les poésies où est traité le problème du rêve⁶. La deuxième strophe surtout :

Nun seid ihr längst versunken
In Schlaf und tiefen Traum,
Und schwingt euch ahnungsrunken⁷
Hoch über Zeit und Raum⁸.
Leicht glaubt ihr zu erstreben,
Was nie die Erde bot,
Und habt so doppelt Leben
Für einen halben Tod.

Mais le poète s'est approché de leur tombeau et, dit-il, « tout mon deuil muet

Umschwebt als letzter Schauer
Euch kalt aus dieser Welt⁹. »

L'élément sentimental et le problématique s'allient encore de la

1. Bw., I, 94, 95. — 2. Cf. Bw., I, 381 et supra, 155.

3. Cf. Bamberg, I, 410 : Schumann à Hebbel le 14 mars 1853 et la réponse de Hebbel (Bw., V, 104), 10 mai 1853 : « ich bin... zu der Erkenntnis gekommen, dass der Dichter so ahnungsreichen (cf. supra, 266, n. 6) Natur- und Seelenmomenten doch nur die äussersten Umriss abgewinnt, und dass das Leben durch die verwandte Kunst hinzugetan werden muss. »

4. *Lyrik und Lyriker*, 286, 287; cf. Zincke, 129, supra, 211, n. 2 et Oskar Walzel (*deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 440).

5. Sous-titre : *an meine Freunde*, p. 150; VI, 227, Heidelberg, 14 mai 1836.

6. Scheunert, *D. j. H.*, 64, 65. Das Schauen höchster Offenbarungen im Traumzustand. — 7. Cf. supra, 266, n. 6.

8. Cf. variante des v. 9-12, *Anmerkungen*, 283. — 9. Scheunert, *D. j. H.*, 62. Terminologisches. Begriff der Kälte; cf. *ibid.*, 76 n. 1; cf. T., 1831.

façon la plus heureuse dans un troisième nocturne de Heidelberg : *Nachtgefühl*¹ :

Wenn ich mich abends entkleide,
Gemachsam, Stück für Stück,
So tragen die müden Gedanken
Mich vorwärts oder zurück,

Ich denke der alten Tage,
Da zog die Mutter mich aus²,
Sie legte mich still in die Wiege,
Die Winde braus'ten um's Haus.

Ich denke der letzten Stunde,
Da werden's die Nachbarn thun ;
Sie senken mich still in die Erde,
Dann werd' ich lange ruh'n.

R. M. Werner³ et Scheunert⁴ ont fait les rapprochements définitifs et comparé les aphorismes du journal du 13 avril 1837 et du 6 juin 1846. Voici ce dernier : « être remis dans le berceau ou couché dans le cercueil revient au fond au même⁵ ».

Schliesst nun der Schlaf mein Auge,
Wie träum' ich so oftmals das⁶ :
Es wäre Eins von Beiden,
Nur wüsst' ich selber nicht, was⁷.

Ce finale nous rappelle un vers de *Schäfers Klagelied* de Gœthe⁸ et le rythme est le même dans les deux pièces. On pourrait aussi rapprocher la délicieuse poésie de Heine *mein Kind, wir waren Kinder*⁹.

C'est le lied d'Uhland *im Herbste* qui a fourni à Hebbel le rythme, sinon l'inspiration, de son *Herbstgefühl*¹⁰. De même qu'il célèbre avec prédilection, non point la pleine clarté du jour, mais le clair-obscur de la nuit, de même il préfère à l'intensité de vie du printemps et de l'été l'apaisante mélancolie de l'automne¹¹. Mais tandis qu'en face de l'immensité de la nuit, tout comme devant la luxuriance de l'univers, son moi voudrait s'élancer en quelque sorte et se perdre dans l'infini, l'automne au contraire l'invite à se replier sur lui-même :

Doch wenn roth die Blätter fallen,
Kühl die Nebelhauche wallen,

1. P. 42; VI, 227, Heidelberg, 31 mai 1836; cf. Kuh, I, 165.

2. Fries, 38, n. 1, rapproche T., 2468 : « Als ich noch ein kleines Kind war, da musste ich, wenn meine Mutter mir ein reines Hemd anzog.... »

3. *Anmerkungen*, 283, rapproche T., 722.

4. *D. j. H.*, 50 et suiv. Die Kindheit. Verwandtschaft mit dem Zustand nach dem Tode. — 5. T., 3586; cf. T., 5017, 5320, 5380.

6. Mörike (Bamberg, II, 379) reprend la dureté de ce vers. La pièce n'en est pas moins au nombre de celles « qu'il admire tant » (*ibid.*, 378). Hebbel lui-même en était fier; cf. Bw., VII, 257, ligne 22 et suiv.

7. Henri Albert choisit cette poésie pour montrer que le lyrisme de Hebbel « est souvent d'un joli sentiment » (*Mercur de France*, du 1^{er} mars 1908). Il n'a certainement pas comparé au texte la traduction de Paul Bastier qu'il reproduit.

8. « Und weiss doch selber nicht wie. » — 9. *Die Heimkehr*. — 10. P. 36; VI, 230; Heidelberg, 2 septembre 1836. — 11. T., 1785; *Anmerkungen*, 284.

Leis durchschauend, nicht erfrischend,
In den warmen Wind sich mischend¹.

Dann vom Endlos-Ungeheuren
Flucht' ich gern zum Menschlich-Theuren²,
Und in einer ersten Traube
Sieht die Frucht der Welt mein Glaube.

Le *Nachtlied* n'est pas la seule chanson que Hebbel composa à Heidelberg; il faut en mentionner deux encore et d'abord *das letzte Glas*³ qu'il estimait un chef-d'œuvre et qu'il lut plus tard à Oehlen-schläger pour le mystifier et lui faire croire que Gœthe en était l'auteur⁴. Il se pourrait que le *Tischlied* et le fameux *Ergo bibamus* en aient inspiré le motif et même le mouvement et les reprises rythmiques, mais on les trouverait également dans un des *Trinklieder* d'Uhland⁵.

Das letzte Glas! wir lassen's stehen!
Versiegle und verschliess den Wein!
Wenn wir dereinst uns wiedersehen,
So soll es unser letztes sein!

Komm, an den Mund press' ich dich heftig,
Als wärst du selbst mein letztes Glas!
Was wir uns sind, das fühl' ich kräftig,
Jetzt geh' mit Gott! wir bleiben das!

L'autre chanson a pour titre *Schlachtlied*⁶ et a autant d'allure que *Vorwärts* d'Uhland :

Fragt nicht, wohin? fragt nicht, warum?
Nur immer drauf und dran.
Die Büchsen her, und Knall auf Knall,
Und jeder Knall ein Mann.

Cette entrée en matière n'est-elle pas impétueuse comme une charge? et le poème, mettant en évidence le contraste entre l'élan de la bataille et de la vie et le grand silence final de la mort, s'achève sur la note de vaillance méditative et mélancolique du célèbre « Morgenrot, Morgenrot... ».

Hurrah, das pufft, das knallt und pfeift,
Dass schier die Erde bebt!
Die Trommeln wirbeln lustig d'rein,
Und alles ist belebt.
Am Morgen war's hier still und todt,
Kaum, dass die Wachtel schlug,
Und wenn wir erst erschlagen sind,
Wird's wieder still genug⁷!

La même période de Heidelberg vit naître aussi la ballade *Hexenritt*

1. Möller, 16, appelle *Herbstgefühl* « ein reines Stimmungsbild ».

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 217. — 3. P. 9; VI, 144. Heidelberg, 27 avril 1836; *Morgenblatt* du 17 août 1838; cf. Bw., I, 304, note.

4. Cf. T., 1329; Bw., I, 321, II, 160; Uhland le loua également (cf. Bamberg, I, 140) et Franz Gartner le mit en musique (Bw., I, 381).

5. « Wir sind nicht mehr am ersten Glas. » — 6. P. 82; VII, 136; Heidelberg, 18 mai 1836.

7. Cf. T., 2517. Cf. Bornstein, II, 367 : « das Gedicht würde eine so strenge Kritik, wie Hebbel selbst sie an Körnerschen Kriegsliedern übt, schwerlich aushalten ».

dont Hebbel nous dit que le sujet fit envie à Heine¹. En revanche, Uhland put y trouver une contrefaçon de sa ballade *der weisse Hirsch*² et il est probable qu'il comprenait *Hexenritt* parmi les pièces « humoristiques » qu'il eût voulu voir écarter du recueil³. Le début déjà et le rythme trahissent suffisamment la ressemblance :

Es haben drei Hexen bei Nebel und Nacht
Zum fernen Blocksberg sich aufgemacht⁴.

Les sorcières rencontrent un homme comme il faut, arrêtent le balai qu'elles chevauchent et entreprennent de changer le passant, l'une en chien, l'autre en singe, la troisième en bouc, mais, chacune frappant d'impuissance la formule des deux autres, aucune métamorphose ne se produit. On conçoit que le sujet ait plu à Heine et, sans doute, aussi la chute⁵.

C'est Heine que rappelle la romance macabre *Wiedersehen*⁶. Nous nous souvenons qu'un poème de *Heimkehr* avait inspiré *der Tanz* de Hebbel⁷ ; on trouverait dans les *junge Leiden* le motif de la jeune fille morte qui revient danser follement avec son bien-aimé⁸. C'est le sujet de *Wiedersehen* dont la première strophe fait songer au *Geburtsnacht-Traum*⁹.

Das war ein wunderliches Fest,
Woran ich Theil genommen;
Die Gäste sind, zu allerbest
Geputzt, in Zahl gekommen.
Mann, Weib und Kind und Paar auf Paar.

mais ici ce ne sont pas ses parents ni ses ancêtres que le poète revoit :

Viel blasse, schöne Jungfrau'n gar¹⁰,
Und doch ward mir beklommen.

C'est la strophe du *Sänger* de Goëthe, et nous retrouvons, aux vers suivants, le motif du vin généreux servi dans des coupes d'or et un peu plus loin :

Es prangte stolz ein grosser Saal
Voll reichen Lichts und Glanzes.

1. P. 31; VII, 139; Heidelberg, été 1836; cf. Bw., II, 286. — 2. Möller, 2.

3. Bamberg, I, 140. (Uhland à Hebbel, le 2 février 1838.) Cf. supra, 225, n. 6.

4. Cf. Uhland :

Es gingen zwei Jäger wohl auf die Birsch,
Sie wollten erjagen den weissen Hirsch.

5. Und als sie ihm hold in die Arme sinkt,
Da weiss er's gewiss, dass er auch nicht —

cf. *Er und Ich* et *der Kirchhof* (VII, 24 et 100; supra, 67 et 137).

6. P. 128; VII, 134 et suiv. Heidelberg, 15 mai 1836; ne pas confondre avec *das Wiedersehen* (VII, 109, Wesselburen, *Bote* du 10 juillet 1834; cf. supra, 122) dont certains motifs sont empruntés également à Heine.

7. Cf. supra, 113, 114.

8. Cf. les pièces *was treibt und tobt mein tolles Blut* et *ich lag und schlief recht mild*. Bornstein (II, 367) cite également le 6^e *Traumbild* : *im süssen Traum, bei stiller Nacht*.

9. Cf. supra, 261. — 10. Cf. *junge Leiden*, 9 :

Die marmorblasse Maid.

Nous concluons à un nouveau pot-pourri de réminiscences classiques quand, deux vers après, « die Damen reichen Kranzes » nous transportent dans le cadre du *Handschuh* de Schiller. Mais « la plus gaie des musiques » commence et dans les tourbillons de la danse folle, le modèle Heine entraîne définitivement l'éclectique poète :

Mein Liebchen trat heran zu mir...

Entfärbt war Lipp und Wange.

Sie sprach zu mir kein einzig Wort,
Sie riss mich stumm und schweigend
In das Gewühl des Tanzes fort,
Unheimlich-dreist sich zeigend....

Und drängender mein Arm umfing¹
Den schlanken Leib, etc....

On ne sait s'il faut davantage s'étonner de l'indiscrétion ou de la virtuosité : comme parodie des pièces macabres de Heine, des vers comme les suivants seraient remarquables :

Da rief sie aus : « hier ist es schwül,
Ich glühe, doch ist's wunderkühl
Im tiefen Erdengrunde ».

Sie schritt hinaus, ich schlich ihr nach,
Ich suchte süsse Labe²,
Das Licht der Sterne blinkte schwach,
Fern krächzte heisch ein Rabe;
Da fiel mir etwas schwer auf's Herz;
Und ich rief aus mit Grau'n und Schmerz :
Sie liegt ja längst im Grabe!

Mais si, dans ces pièces, l'imitation est souvent visible, Hebbel en a écrit à Heidelberg une série d'inspiration personnelle, de véritables poésies de circonstance et des mieux réussies. On aurait tort toutefois de ranger parmi elles *Stillstes Leben*³ et de comparer aux vers de *Nachtgefühl*⁴, concernant la mère, la strophe que voici :

Zu ruh'n in stiller Wiege,
Die Welt hinweggeräumt,
Und ungeseh'n und schweigend,
Die Mutter drüber neigend,
Das habe ich geträumt.

Ces vers sont, dans l'esprit de Hebbel, avant tout évocateurs, suggestifs. L'essentiel est l'interprétation du poème, sa prolongation⁵ après lecture, sa part non écrite, immatérielle. La strophe ci-dessus est la dernière; voici ce que nous disent les premières : le poète était sur des eaux écumantes, en pleine tempête, par une nuit menaçante et lourde; c'était un rêve. Il chevauchait dans une forêt

1. Cf. *junge Leiden*, 9 :

Und wilder noch umschlang sie mich
Und tat mir fast ein Leid.

2. Voilà de nouveau un écho du *Sänger*. — 3. P. 144; VII, 140, Heidelberg, été 1836; *Modeblätter*, 1836, n° 25; T., 1806. — 4. Cf. supra, 272. — 5. Cf. supra, 209-210.

sombre, son cheval s'est cabré, nuages de feu au ciel, grondements lointains du tonnerre; c'était un rêve. Il gravissait une montagne, sans périls ni fatigues; c'était un rêve. Suit la strophe citée et le poème est terminé. Qu'est-ce que tout cela signifie? Voilà précisément l'intéressant aux yeux de l'auteur et la question qu'il désire nous faire poser; à nous de répondre! L'un répond laconiquement qu'il faut voir dans cette poésie une comparaison entre la vie intérieure, le rêve éveillé du poète et le sommeil bienheureux de l'enfant¹, l'autre rapproche ce poème du *Nachtlied* et de *das Sein* et y voit un aveu panthéistique de Hebbel, une sorte de retraite angoissée de son individualisme devant la toute-puissance de l'univers²; un autre enfin consacre à *Stillstes Leben* de longs développements spéciaux en rapport avec les problèmes du Rêve et de l'Enfant³. Il est certain que le champ est laissé libre à la multiplicité des commentaires; s'il y a excès de profondeur dans la technique de cette poésie, ce n'est pas dans le sens de la raison, mais du sentiment, de l'impression, et si Hebbel a cultivé jusqu'à l'exagération une « manière », il est manifeste ici que c'est celle d'Uhland et non celle de Schiller⁴.

Mais s'il faut voir en *Stillstes Leben* une pièce problématique plutôt qu'une poésie de circonstance, on ne saurait refuser ce dernier titre aux six strophes de *Grossmutter*⁵, dans lesquelles le poète reprend et développe les deux quatrains déjà consacrés au souvenir de sa grand'mère⁶. Heine avait, dans son *Buch der Lieder*, esquissé le portrait de l'aïeule aveugle enfoncée dans son fauteuil, déjà raide comme une statue de pierre et silencieuse⁷. Hebbel, se souvenant d'une visite qu'il avait faite à la vieille femme après la mort de son père, la représente radotant inlassablement l'histoire de son fils et le prenant pour son petit-fils, confondant ainsi de façon touchante le présent et le passé. C'est donc une page de biographie⁸ que racontent ces strophes et avec quel art prestigieux d'évocation!

Mit Ehrfurcht stand ich einst vor dir
In einer ernsten Stunde;
Den Segen, fromm, erbat ich mir
Von deinem heil'gen Munde.
Du sahst nicht mehr, du hörtest kaum,
Kalt waren deine Hände,

1. Möller, 19. — 2. Zincke, 7, 148, 152, 157 et suiv.

3. Scheunert, *D. j. H.*, 52-54 : « Würdigung des Gedichtes *Stillstes Leben* » ; « Hinweisung auf die Bedeutung des Traumes », et 131 « die Mutterliebe ».

4. Cf. Zincke, 158 : « Hatte ihn früher die Nachahmung Schillers den Gedankengehalt zuviel betonen lassen, so tat der Schüler Uhlands jetzt in der Herausarbeitung und Betonung des Geschauten und Erlebten zuviel. Die Idee tritt hier hinter das Bildliche entschieden zurück ». Cf. supra, 272.

5. P. 48-50, VI, 240 et suiv. Heidelberg, 8 juillet 1836. — 6. *Geburtsnacht-Traum* (strophes 7 et 8) cf. supra, 261.

7. Die blinde Grossmutter sitzt ja
Im ledernen Lehnstuhl dort,
Und heimlich und starr wie ein Steinbild,
Und spricht kein einziges Wort. (*Die Heimkehr*, 5.)

8. Cf. Kuh, I, 41-42.

Und, sprachst du, war's, als ob im Traum
Ein Todter Worte fände.

Et le poète n'a oublié aucun détail du récit de l'aïeule, ni le moment où elle en perdit le fil :

Du stocktest plötzlich, brachest ab
Und frugst, was nun gekommen,
Ich dachte an sein frühes Grab,
Doch schwieg ich, tief beklommen.

Et il nous communique son émotion, nous épions, angoissés, les moindres mouvements, si génialement observés, de la vieille grand-mère :

Du schluchztest aufgethaut und weich,
Als hätt'st du nichts vergessen,
Und doch begannest du zugleich
Von einer Frucht zu essen.
Den Stuhl zum Ofen schobst du dann,
Dich wieder einsam wähnend,
Und fingest laut zu beten an,
Dein Haupt vorüber lehrend.

Ne voilà-t-il pas une poésie qui justifie le mot profond de Goëthe : proclamant que seules durables sont les œuvres de circonstance¹ ?

Et cependant Hebbel lui en préférerait une autre, du même genre, de la même époque et qu'il désignait comme son chef-d'œuvre : *Bubensonntag*². Le journal contient des traces de la genèse de cette poésie : désireux de montrer comment le christianisme anéantit, absorbe la personnalité, le poète projette d'écrire « quelque chose sur la religion, de montrer comment les idées de Dieu, du Christ, du moi et de l'humanité naissent chez un enfant » et d'utiliser dans ce but ses souvenirs de Wessalburen (à plusieurs reprises il avait rêvé que Dieu le balançait dans le ciel ; il avait cru le voir un soir de son lit ; une autre fois, il l'avait aperçu sous la blouse à raies bleues et blanches d'un charpentier)³ ; nous nous rappelons, enfin, comme il s'était imprégné dès sa plus tendre enfance de la lecture de la Bible⁴, quelle impression profonde elle avait faite sur lui et les traces qu'on en retrouve dans ses premières poésies. Dès le samedi, à sa sortie de l'école, commençait la « Sonntagsstimmung⁵ » et voici comment la première strophe du poème nous décrit le réveil du dimanche :

1. Cf. supra, 205 et n. 12, et Zincke, 129.

2. P. 223-225 ; VI, 189 et suiv., Heidelberg, 24 mai 1836 (la pièce fut, d'après Kuh, I, 164, composée dans la cathédrale de Spire), cf. *Morgenblatt*, 25 mai 1838, avec le sous-titre *Jugendbild*, cf. Bw., I, 304 et note ; 321 : « *Bubensonntag* ist vielleicht das Beste, was ich jemals gemacht habe » ; 401 : « die lyrische Poesie soll das menschliche Gemüth im Tiefsten erschliessen, sie soll seine dunkelsten Zustände durch himmelklare Melodien lösen, sie soll es durch sich selbst berauschen und erquicken. Dies thun Goëthe und Uhland ; dies that zuweilen (in *Bubensonntag* vor allen) auch ich, etc... » Cf. T., 1329 : « Wenn ich Gedichte, wie *Bubensonntag*, *Letztes Glas* (cf. supra, 274 et n. 4) u. s. w. betrachte, so kann ich garnicht umhin, mich für einen Dichter zu halten ; ich würde sie, auch wenn sie ein Anderer gemacht hätte, für sehr schön halten. »

3. T., 175, 223, 224, 1329 ; W., VIII, 102-103 et 404, cf. supra, 18 et note 6 ; cf. Kuh, I, 43-46. Sur Hebbel, enfant de chœur, cf. encore *N. Hebbeldok.*, 10 et 189. — 4. Cf. supra, 7 et 14. — 5. Cf. VIII, 397.

Wenn ich einst, ein kleiner Bube,
 Sonntags früh' im Bette lag,
 Und die helle Kirchenglocke
 All das Schweigen unterbrach:
 O wie schlüpf' ich dann so hurtig
 Aus dem Bett ins Kleid hinein,
 Und wie gern liess ich das Frühstück,
 Um zuerst bei Gott zu sein.

C'est à Uhland qu'est emprunté le modèle du quatrain trochaïque, nous l'avons vu déjà à propos de *Ritter Fortunat*¹; mais, à part peut-être une réminiscence de la *wandelnde Glocke* de Goethe², l'inspiration est entièrement originale; l'église qui est ici décrite, avec ses tombeaux disposés tout autour d'elle, est celle de Wesselburen³, et c'est bien l'enfant que nous avons rencontré dans *des Kindes Weihe*⁴ qui se présente ici :

Ein Gesangbuch unter'm Arme,
 Eh' ich's Lesen noch verstand.

Le cœur plein d'émotion pieuse, il s'en allait seul, suivi de son petit chien (que nous retrouverons dans un autre poème de son enfance⁵) et se glissait le premier dans l'église encore déserte pour y être en tête-à-tête avec Dieu; il espérait fermement qu'il lui apparaîtrait un jour ou l'autre et se levait à cinq heures tous les dimanches pour surveiller du regard les alentours du clocher et le cimetière; et lorsqu'un coup de cloche ébranlait les airs, l'attente lui faisait battre le cœur, mais ses yeux se fermaient d'angoisse :

Und dies Zittern, dies Erbangen,
 Und mein kalter Todesschweiss,
 Dass der Herr vorbeigewandelt,
 Galt mir alles für Beweis.
 Still und träumend dann zu Hause
 Schlich ich mich in süsser Qual,
 Und mein klopfend Herz gelobte
 Sich mehr Muth für's nächste Mal.

Uhland loua ce morceau, où la sensibilité de l'enfant est saisie sur le vif et dont il goûtait sans doute la fraîcheur et la simplicité, qualités qu'il appréciait entre toutes⁶.

Faut-il également voir dans la pièce *auf eine Unbekannte*⁷ une poésie de circonstance? Il se peut qu'un événement réel en ait fourni le point de départ et, dans ce cas, aucun renseignement ne nous est parvenu sur l'héroïne, dont le poète ignore, il nous le confesse lui-même, jusqu'au nom. Il est non moins possible qu'il faille voir ici une allégorie dans le genre de *das Mädchen aus der Fremde* de Schiller. Mais ce n'est point Schiller que rappelle la forme de ces strophes, c'est bien plutôt la fameuse *Zueignung* goethéenne qu'elles évoquent :

1. Cf. supra, 122. — 2. Cf. v. 3, et 39 et suiv. (*Anmerkungen*, 273). — 3. Cf. v. 17 et 32, et supra, 11 et note 5; cf. *ein frühes Liebesleben*, v. 98 et 106 (VII, 203). — 4. Cf. supra, 111. — 5. Cf. supra, 17 et note 5.

6. Cf. Bamberg, I, 140, Zincke, 129, et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 437). — 7. P. 72; VI, 206; Heidelberg, 23 avril 1836.

Die Dämmerung war längst hereingebrochen,
 Ich hatt' dich nie geseh'n, du tratst heran,
 Da hat dein Mund manch mildes Wort gesprochen
 In heil'gem Ernst, der dir mein Herz gewann.
 Still, wie du nahtest, hast du dich erhoben
 Und sanft uns allen gute Nacht gesagt,
 Dein Bild war tief von Finsternis umwoben,
 Nach deinem Namen hab' ich nicht gefragt.

On a noté des différences superficielles dans le schème des rimes et, au point de vue de l'emploi des césures, un progrès évident par rapport à *Gott über der Welt*, également écrit en vers iambiques à cinq temps forts¹. Nous aurons à revenir sur les différences profondes, qui nous paraissent résider dans la mélodie et la résonance. Quant au fond, l'inconnue présentée, le poète se hâte de poser le problème : cette inconnue, ses yeux ne la reconnaîtront plus, si un jour elle passe près de lui et si des étrangers prononcent son nom, ce nom lui dirait-il quelque chose, puisqu'il l'ignore ?

Und dennoch wirst du ewig in mir leben,
 Gleich wie ein Ton lebt in der stillen Luft
 Und kann ich Form dir und Gestalt nicht geben,
 So reisst auch keine Form dich in die Gruft².

Mais comment interpréter la strophe finale ?

Das Leben hat geheimnisvolle Stunden,
 D'rin thut, selbst herrschend, die Natur sich kund;
 Da bluten wir und fühlen keine Wunden,
 Da freu'n wir uns und freu'n uns ohne Grund.
 Vielleicht wird dann zu flüchtigstem Vereine
 Verwandtes dem Verwandten³ nah' gerückt,
 Vielleicht, ich schaudre, jauchze oder weine,
 Ist's dein Empfinden, welches mich durchzückt!

Faut-il admettre que Hebbel a voulu ici donner une forme poétique à ses théories esthétiques les plus chères, telles que l'aphorisme dithyrambique du journal à propos d'Uhland et l'essai sur Körner et Kleist⁴ ? Le poème serait alors un pendant à *Erleuchtung*⁵, au Credo panthéistique s'ajouterait l'article de l'identité de la Nature et de la Poésie, là, « in unermesslich tiefen Stunden », ici, dans les « geheimnisvolle Stunden » ? Telle est l'hypothèse de Zincke⁶. La majorité des critiques estime que Hebbel suggère seulement un curieux problème psychique et fait allusion à cette télépathie mystérieuse qui semble unir entre eux les individus et rendre leurs joies et leurs souffrances obscurément solidaires⁷.

D'autres pièces de Heidelberg, le poète les a rangées ou (s'il s'agit du recueil complémentaire) les eût rangées lui-même sous la rubrique *Vermischte Gedichte*. C'est d'abord *Tändelei*, assez insignifiante, parue en 1842 sous le titre de *Entstehen und Vergehen*⁸ : le

1. Cf. Möller, 5, et supra, 256 et suiv. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 42. — 3. Cf. *die Seele*, VII, 125, v. 5, et supra, 139. — 4. Cf. supra, 79 et 168. — 5. Cf. supra, 259. — 6. *Op. cit.*, 7, 129 et 130, 142, 159; ailleurs (p. 135-141) Zincke s'efforce de réfuter les théories de Neumann au sujet de l'influence de Schelling sur cette pièce.

7. Cf. Möller, 4; Tibal 137; Scheunert, *D. j. H.*, 106, 214, 215 et notes. — 8. P. 193; VI, 211; Heidelberg, 3 mai 1836; cf. T., 3858, et *Moloch*, V, 253¹⁹ et 20.

poète se regarde dans les yeux de la bien-aimée, mais une larme vient voiler son visage :

So dir im Auge wundersam
Sah' ich mich selbst entsteh'n,
Und, als die stille Thräne kam,
Noch schöner mich vergeh'n.

Les quatre strophes intitulées *das griechische Mädchen*¹, sont intéressantes surtout comme témoignage de l'imitation de Goëthe. Les lieder goëthéens *Wahrer Genuss* et *Brautnacht* ont fourni le rythme et les motifs analogues; la lecture de l'*Achilleïs* sur la terrasse du château de Heidelberg a pu suggérer à Hebbel l'idée de les transposer en Grèce² : un jeune champion, au retour des jeux, regarde une jeune fille qui croit voir passer un dieu et songe au sort de Sémélé³ et de Daphné et quand vient pour elle l'heure du berger, elle se donne entièrement au bel éphèbe⁴.

Und nun, umfassen und umfangend⁵,
Umbras't von einer neuen Welt,
Gedenkst, erbangend, doch verlangend
Du sein, dess Arm den Donner hält;
Wie wilde Blitze glüh'n die Küsse⁶,
Du wogst und wallst, als wärst' du Schaum,
Und dann besiegeln die Genüsse
Der Brautnacht göttlich deinen Traum.

Les autres pièces de Heidelberg sont toutes épigrammatiques. Une demi-douzaine est de contenu satirique. En voici une qui fait d'une pierre deux coups et rappelle les *Einfälle* de Wesselburen, visant le pasteur Meyn⁷.

*Mystisch*⁸.

Geh du zur Kirche, fromm Gemüth
Und sei kein Kind der Finsternis,
Und wenn dich Gott, der Herr, nicht sieht,
So sieht der Pfarr dich ganz gewiss.

Voilà pour la religion courante. La justice moderne n'est pas mieux servie, dans *neues Recht*⁹ : les chats-fourrés seraient aussi malfaisants qu'arbitraires si le bras de Thémis n'était étioilé et sans vigueur. Les états d'âme sincères, le repentir par exemple, sont ceux qui ne sauraient se traduire en paroles. C'est l'épigramme *Reue*¹⁰ que, pour sa forme irrégulière, Patzak¹¹ compare à des « Knittelverse » ainsi que la sentence :

1. P. 145; VII, 137; Heidelberg, 30 mai 1836. — 2. Möller, 6; T., 152; Bw., I, 59 (26 mai 1836). — 3. Cf. T., 5859. — 4. Notons l'expression :

Und brachtest stumm dein Selbst ihm dar,
Es in's Unendliche zu steigern,
Wie sonst ein Opfer am Altar.

Cf. *Stammbuchblatt* (VII, 141) et *der Mensch* (VII, 109, v. 50); supra 227 et 251.

5. Cf. Goëthe : *Ganymed*, v. 29 : « umfangend umfassen ». — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.* : das Gewitter als Naturvorgang, 158, 159 et n. 1. — 7. Cf. supra, 75. — 8. P. 64; VII, 137, Heidelberg, 24 mai 1836.

9. VII, 138; T., 163, Heidelberg, 4 juin 1836; Werner indique à l'*Inhaltsverzeichnis* de W. VII : le 14 juin et aux *Anmerkungen* (417) le 4 juillet. Il s'agit, évidemment, de 2 fautes d'impression. Cf. encore Patzak, 7, n. 1.

10. VII, 138; T., 210, Heidelberg, début de juillet, 1836; Patzak, 7, n. 1. —

11. *Op. cit.*, 63.

Die Sucht ein grosser Mann zu werden,
Macht manchen zum kleinsten Mann auf Erden¹.

C'est une idée analogue, sous une forme encore plus irrégulière, qu'exprime la suivante :

Das Licht beleuchtet jedes Ding,
Allein nicht jedes hat sich zu bedanken².

Hebbel n'aime, ni les amis de l'ombre, ni les hypocrites et il leur décoche deux flèches acérées³; voici la dernière, de forme parfaite⁴ :

Ei, wie die wunderlichen Knaben
Sich doch possirlich jetzt geberden :
Sie wollen Münzwardeine werden,
Weil sie noch nicht gestohlen haben !

VIII

La même année 1836 voit naître encore huit poésies et deux épigrammes qui toutes sont ou peuvent être groupées, soit dans le cycle que Hebbel intitule, dans son édition de 1857 : *dem Schmerz sein Recht*⁵, soit autour de lui. Ce sont d'abord les cinq premiers *Lebensmomente*⁶ du recueil de 1842; puis les pièces *Mahnung*⁷, *Gruss der Zukunft*⁸ et *Erquickung*⁹; enfin les deux épigrammes : *mir ward das Wort gegeben*¹⁰ et *nicht darf der Staub noch klagen*¹¹. Ces cinq numéros ne figurent dans aucun des deux cycles, mais se rattachent, comme nous le verrons, à celui de la douleur. Afin de traiter ce dernier dans son ensemble, nous anticiperons d'abord le sixième et dernier *Lebensmoment*¹², composé à Hambourg le 21 septembre 1841, puis les deux poésies qui suivaient immédiatement

1. VII, 139, entre le 18 et le 28 juillet 1836; cf. T., 245 et Bw., I, 78; Patzak, 63. — 2. VII, 139 entre le 18 et le 28 juillet 1836; cf. T., 251.

3. *Stets geht das Sich Verkriechen schief*; VII, 139, Heidelberg, début de juillet 1836; cf. T., 216, et *ei wie die wunderlichen Knaben*, VII, 139, Heidelberg, entre le 18 et le 28 juillet 1836; cf. T., 243; pour ces aphorismes, cf. encore Patzak, 7 et n. 1 et 68-69.

4. Cf. Patzak, 69. — 5. VI, 287-294.

6. Ce sont : 1° *Jetzt ist die Nacht gekommen* (p. 196-198); les 4 premières strophes rejetées en 1857 (*Anmerkungen*, 300), les trois autres reprises au cycle *dem Schmerz sein Recht* (VI, 289); l'ensemble composé le 22 juin 1836 à Heidelberg; 2° *Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen*, p. 199, VI, 290, Munich, 20 novembre 1836; 3° *Was ist die Welt*, p. 200; Heidelberg, 1836; rejeté à la *Nachlese* sous la rubrique : *Lebensmomente*, 1 (VII, 142); 4° *Was willst du, Sonnenschein*, p. 202. Heidelberg, 1836, rejeté à la *Nachlese* sous la rubrique : *Lebensmomente*, 2 (VII, 143); 5° *Und musst du denn*, p. 203; Heidelberg, 1836; repris au cycle *dem Schmerz sein Recht* (VI, 292). Pour les dates, cf. encore, Bornstein, II, 368.

7. P. 12, sous le titre de *Vorbereitung*; VI, 236; Heidelberg, 1836. Zincke (129) suppose que la pièce a été composée de juin à août.

8. P. 39; VII, 134. Heidelberg, 13 mai 1836, recopiée le 2 avril pour la *Cornelie*; T., 1955 et supra, 223, n. 7. — 9. P. 115; VI, 238. Heidelberg, 20 juillet 1836.

10. VII, 144; Heidelberg, 3 septembre 1836; T., 342. — 11. VII, 143, T., 2798 (in Heidelberg geschrieben). — 12. *Unergründlicher Schmerz*, p. 204, repris au cycle : *Dem Schmerz sein Recht* (VI, 293).

dans le recueil de 1842 le cycle *Lebensmomente* : *du hast kein Herz*¹ composée à Hambourg le 24 juillet 1841 et *Gebet für den Genius*² composée à Hambourg en 1840. Vinrent s'ajouter encore au cycle *dem Schmerz sein Recht*, par ordre chronologique, les pièces : *Menschenfreude*³ (Munich, 5 janvier 1837), *Ermütigung*⁴ (Hambourg, 1^{er} mai 1839), ainsi que deux poésies que nous anticipons sur un recueil ultérieur afin, toujours, de respecter l'unité du cycle : *im tiefsten Schmerz*⁵ (Paris, 16 janvier 1844) et *letztes Gebet*⁶ (Paris, 24 janvier 1844), enfin le finale composé à Vienne en 1856 : *den bängsten Traum begleitet*⁷.

La question chronologique ainsi mise au point, c'est dans leur ordre définitif et en tenant compte de tous les remaniements que nous allons passer en revue les quatorze numéros du cycle *dem Schmerz sein Recht* et nous n'aurons plus qu'à leur ajouter les cinq pièces de Heidelberg qui s'y rapportent et que, pour cette raison, nous venons de réserver.

Le cycle *Lebensmomente* de 1842 était précédé du « motto » suivant, qui pourrait ouvrir celui de 1857 :

Wolken, längst hinabgezogen,
Steigt noch einmal wieder auf,
Aber lichter Regenbogen,
Drücke du dein Bild darauf⁸.

Suivait le morceau *Jetzt ist die Nacht gekommen* dont Hebbel rejeta les quatre premières strophes, sans doute parce que l'introspection⁹ y avait été poussée trop loin et que n'avait pas été aperçu ce reflet d'arc-en-ciel, la note de mélancolie douce et apaisante, atténuant la fièvre mais sombre désespérance de la plainte et le caractère trop personnel de la confidence :

Ich will nicht lange fragen :
Warum, als ich begann,
Mir Licht und Luft versagen ?
Umsonst nur frag' ich an.
Stolz aber darf ich sprechen :
Versagte Gott mir's nicht,
So konnt' ich Manches brechen.
Was jetzt mich selber bricht¹⁰.

1. P. 206, repris au cycle *dem Schmerz sein Recht* (VI, 291) sans titre : *Gott weiss, wie tief der Meeresgrund*.

2. P. 207; repris au cycle (VI, 287) sans titre : *Ewiger, der du in Tiefen wohnest*.

3. P. 30; repris au cycle (VI, 291) sans titre : *Es grüsst dich wohl ein Augenblick*. — 4. P. 67; repris au cycle (VI, 292), sans titre : *Geht stumm an dir vorbei die Welt*.

5. *Neue Gedichte* von Friedrich Hebbel, Leipzig, Weber, 1848; p. 54 et suiv., repris au cycle (VI, 289), sans titre : *Alle Wunden hören auf, zu bluten*.

6. Recueil de 1843, p. 56 et suiv., repris au cycle (VI, 291), sans titre : *Natur, du kannst mich nicht vernichten*. — 7. VI, 294. — 8. P. 196; *Anmerkungen*, 300.

9. Jetzt will ich mich versenken
Tief in mein eigenes Herz
Zugleich mit Ehrfurcht lenken
Die Blicke himmelwärts

p. 196; *Anmerkungen*, 301.

10. Cf. supra, 29, n. 4, 150 et n. 3, 153, 154 et n. 1; cf. Kuh, I, 183-184;

Ce que Hebbel ne cesse de noter, au fur et à mesure de ses épreuves, c'est le caractère positif de la douleur. On trouve dans son journal et sa correspondance de Munich et de Hambourg, pendant la plus sombre époque de sa vie, toute une série d'aphorismes qui ne font guère qu'exprimer la philosophie du vers célèbre de Musset : « L'homme est un apprenti, la douleur est son maître » ; le bonheur, par contre, lui paraît la consolation des médiocres ¹. Et sans parler de maints échos moins directs, épars dans ses premières poésies, n'avons-nous pas relevé déjà des déclarations identiques et explicites ² ? Nous sommes donc préparé à suivre notre « Grübler ³ » dans son cycle de méditations sur le même sujet.

C'est un événement de sa vie, c'est la naissance du fils qu'Elise lui donna à Hambourg, en pleine misère ⁴, qui lui inspira le poème *Ewiger, der Du in Tiefen wohnest*. Nous nous rappelons ses plaintes d'alors, les mêmes que viennent de formuler poétiquement les strophes précédentes ⁵. Hebbel souhaite que, si cet enfant hérite de son génie, il n'hérite pas en même temps de la destinée qui lui en a rendu si pénible l'exercice. Tout le morceau n'est qu'une prière prononcée sous l'obsession d'un souci unique que le poète voudrait écarter. Il s'adresse à l'Eternel qui habite les profondeurs insondables ⁶ et, après une longue invocation de sept vers, s'arrête comme pour reprendre haleine. Mais le même mètre poursuit aussitôt et exprime sans interruption un dilemme dont le premier terme compte dix-neuf vers ; c'est lui que le poète a à cœur d'exposer et qui est la véritable effusion :

Träumt vielleicht in einer niedern Hütte
Irgendwo ein Kind, in dessen Seele
Jene Kraft des schöpferischen Bildens,
Die du, auf dein höchstes Recht verzichtend,

Lyrik und Lyriker, 563-564 : die Revision ; Scheunert, *D. j. H.*, 59, n. 2 ; 67 et n. 1 ; 72 et 151) commente ces strophes et surtout les beaux vers de la désespérance :

Doch nur vergebens ranke
Ich mich empor, es sprengt
Von oben kein Gedanke
Den Ring, der mich beengt.

1. Cf. T., 575 ; Bw., I, 141 (7 janvier 1837) : « Wir sind immer so klein, als unser Glück, aber auch so gross, als unser Schmerz. » Cf. T., 1538 (3 avril 1839) : « Kraft ist Ersatz für Glück, darum hat sie keins » (cf. supra, 159, n. 6) ; T., 2171 (23 octobre 1840) : « als Gott wegen einer Masse Menschen, die aus sich selbst nichts machen können, in Verlegenheit war, da schuf er das Glück » ; et encore T., 766, 1004, 1407, 1429, 1811, 1906, 1915 et Bw., I, 351 (25 octobre 1838) : « der Zweifel, ja die Verzweiflung ist ein besserer Beweis des Talents, als der Muth ; es ist viel zu hoffen, wenn der Mensch selbst Nichts hofft » ; et 353 (14 novembre 1838) : « Der Schmerz ist der grösste Wohlthäter, ja der wahre Schöpfer des Menschen. Freilich ist er dies nur dann, wenn man, nachdem man ihn in's Innerste eindringen liess, ihn männlich bekämpft. ».

2. Cf. *Heinrich von Zütphen* (VII, 47 ; supra, 74), *die Perle* (VII, 53 ; supra, 85) ; *Schmerz ist der Durst nach Wonnen* (VII, 155 ; supra, 249 et n. 4).

3. Cf. T., 169, 219, 283 et supra, 163-166 et 283, n. 9. — 4. Cf. supra, 159 et n. 8 ; Kuh, I, 309 et suiv. Engelhard, 24, 25. — 5. Cf. supra, 153 et 154.

6. Et qui a le monopole d'inspirer les pensées, cf. v. 3 et Scheunert, *D. j. H.*, 34, n. 2.

Deinen Menschen liehest, heimlich schlummert,
 Und der Jüngling, der dies Kind geworden,
 Schlägt, von Armuth hart bedrängt und Rohheit,
 Einst ein Auge, das vor starren Thränen
 Deine Sterne längst nicht mehr gesehen,
 Auf zu dir und stammelt ohne Worte :
 Luft, mein Vater, dass ich nicht ersticke,
 Eh' ich für mein Leben dich bezahlte !...

Arrêtons, bien qu'il s'en faille encore de sept vers que cette phrase intentionnellement interminable ne soit terminée et rappelons la pensée constante de Hebbel : « ne pas mourir avant d'avoir donné ses fruits »¹. Que Dieu donc donne à l'enfant un noble guide, heureux de servir un être prédestiné et de lui dégager la source obstruée² ! Ou, si cette prière ne peut être exaucée (et c'est la seconde alternative), qu'il laisse le génie, capable, s'il pouvait se manifester, d'animer et de rajeunir un monde, prisonnier au cœur du jeune homme : il le consumera alors lentement³.

Und dann mag er mit dem All sich mischen,
 Bis, verstärkt in langer Ruhepause,
 Ihn die eig'ne Schwere wieder ablös't
 Und ihm neu das Thor zum Dasein aufsprengt⁴.

On voit ici combien la métaphysique de Hebbel est à base essentiellement sentimentale. C'est, après l'élan individualiste, la confiance mystique en une sorte de retour éternel des êtres, indéfiniment renouvelés au sein de l'univers. La prière est finie et gravement, lentement, l'âme se replie sur elle-même et se recueille⁵.

Suivent, dans le cycle, les trois dernières strophes du premier des *Lebensmomente* :

Liegt einer schwer gefangen
 In öder Kerkernacht,
 So tödt' er das Verlangen
 Nach Freiheit, wenn's erwacht.
 Wenn auch sein ernstes Streben
 Zuletzt das Ziel erringt,
 Wer giebt ihm Muth und Leben
 Zurück, die es verschlingt ?

Ce dernier quatrain n'est-il pas véritablement prophétique de la destinée de Hebbel, et n'annonce-t-il pas, au milieu de sa carrière, au moment de sa pire détresse, le mélancolique épilogue qu'il devait prononcer lui-même, alors que tous les succès le couronnaient, mais terrassé par la maladie et à un mois de sa mort⁶ ? Mieux vaut pour le prisonnier, continue le poème, ne jamais sortir

1. Cf. supra, 152 et n. 4; 157. — 2. Cf. v. 24 : « Wie ein Wand'rer die verstopfte Quelle » et supra, 53)

3. Ces vers rappellent la métaphore de l'épanchement des laves et du feu intérieur employée par Hebbel pour se caractériser lui-même; cf. supra, 153 et n. 6.

4. Cf. *Faust*, I : « Vermesse dich, die Pforten aufzureissen » (monologue après l'entretien avec Wagner). Cf. supra, 255 : *Proteus*, v. 16.

5. Le finale (v. 37-39) peut faire songer à celui du *Sänger* de Goethe.

6. Kuh, II, 521 : « Das ist Menschenlos, sagte er, bald fehlt uns der Wein, bald fehlt uns der Becher ».

de son cachot, que de découvrir que c'est le seul endroit où il puisse trainer son existence¹. Mais voici la contre-partie sereine, le reflet d'arc-en-ciel sur le nuage sombre, le souhait de sagesse humaniste :

Wie der Gedank' auch brenne,
Doch wünsch' ich, menschlich-mild,
Dass Keiner sich erkenne
In diesem dunklen Bild.
Die eig'ne Qual wird's dämpfen,
Wenn ihr es nimmer wisst,
Welch Leben diess mein Kämpfen
Um eine Grabschrift ist².

Toujours plus ferme et plus vaillante, l'âme noble arrive par l'expérience de la douleur à la suprême bonté : après avoir souhaité la mort, puis s'être raidie dans une résignation hautaine, elle détourne sa pensée d'elle-même et la reporte sur ceux qui n'ont pas encore accompli leur course et à qui elle souhaite un sort meilleur ; enfin s'épanouissant encore, elle étend sa bienveillance des enfants à l'humanité tout entière et trouve dans cette abnégation souveraine la plus profonde des consolations. Et puis l'oubli vient, le baume que le temps apporte :

Alle Wunden hören auf, zu bluten,
Alle Schmerzen hören auf, zu brennen.

Hebbel écrit ces vers le 16 janvier 1844, après une crise que nous aurons à étudier et il ajoute, retombant aussitôt dans le désespoir et s'y abîmant³, qu'ensuite l'homme se retrouve comme vide de lui-même :

Selbst des Abgrunds Tiefe ist vergessen,
Und ihm ist, als hätt' er nichts verloren,
Aber auch, als hätt' er nichts besessen.

Et la « dissertation rimée⁴ » s'achève en deux strophes ! La loi suprême du monde veut l'harmonie même dans la destruction ; c'est en eurythmie, comme il s'est épanoui, qu'un être doit aussi passer et mourir. Tous ses éléments se mettent à l'unisson de ceux sur lesquels la mort s'est insidieusement posée et ainsi il peut paraître florissant alors que la vie s'est complètement retirée de lui. Hebbel s'évertue ici à mettre en vers les formules de l'esthétique de Goethe :

1. Cf. v. 64 et 65 :

Bis ihm zuletzt sein Kerker
Als seine Welt erscheint

et Faust, I :

Weh ! steck ich in dem Kerker noch ? ...
Das ist deine Welt ! das heisst eine Welt.

Cf. Zincke, 175.

2. Cf. T., 156, Heidelberg, 4 juin 1836 et supra, 149, 150 et n. 3 ; cf. Zincke, 158, 171, 174.

3. Pour les métaphores, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 63 ; elles sont ici, au point de vue poétique, particulièrement malheureuses ; seule, celle de la fin est réussie :

Ist ein Mensch der Nessel gleich, die schnöde
Wuchert über seinem eig'nen Grabe.

4. Tibal, 693 et n. 7.

Harmonie. Gleichmass¹, et c'est encore à lui qu'il emprunte l'idée de la souffrance « brisant sa propre mesure² ».

Arrivé à l'apogée de la courbe de douleur, l'homme ne cherche plus que le sommeil, le bon sommeil d'oubli et de repos total, exempt de rêve. C'est le deuxième des *Lebensmomente*, la quatrième pièce du cycle, une strophe unique que Mörike appela « une trouvaille magnifique pour un compositeur³ » :

Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen!
Kein Erwachen, keinen Traum!
Jener Wehen, die mich trafen,
Leisestes Erinnern kaum,
Dass ich, wenn des Lebens Fälle
Niederklingt in meine Ruh,
Nur noch tiefer mich verhülle,
Fester zu die Augen thu'!

Comme on sent bien que c'est l'hypocondrie de Hebbel qui s'exprime ici ! De là, cette extraordinaire résonance. Il nous dit lui-même que cette poésie émane « du plus profond de son âme ; elle respire la volupté que nous goûtons à nos plus belles heures et dans nos pires angoisses » ; peu de temps après cette déclaration, il repare de la pièce comme d'une de ses meilleures⁴.

Le sommeil, la mort, le silence, telle est la trinité mystique qui sera la tour d'ivoire du poète méconnu. C'est ce qu'exprime la pièce intitulée, dans le recueil de 1842, *du hast kein Herz*⁵ :

Gott weiss, wie tief der Meeresgrund,
Gott weiss, wie tief die Wunde ist,
Auf ewig schliess ich drum den Mund,
Ich werde dadurch nicht gesund,
Dass, die sie schlug, sie auch ermisst.

Mais à l'explosion de ressentiment⁶ et de « Weltschmerz⁷ » qu'exprime ce morceau, succède une affirmation consolante. A l'instar de Rousseau, Hebbel oppose ici à la société humaine, discordante, mauvaise, méprisable, la grande harmonie de la nature. C'est la poésie qui porte dans le recueil de 1848 le titre de *letztes Gebet* :

Natur, du kannst mich nicht vernichten,
Weil es dich selbst vernichten heisst,
Du kannst auf kein Atom verzichten,
Das einmal mit im Weltall kreist.

Nous retrouvons ici un nouvel écho du *Vermächtnis*⁸ de Goëthe et il y faut chercher la source de cette reprise de l'hypothèse du « retour éternel » au quatrain suivant :

1. Cf. supra, 199 et suiv.

2. Il n'y a là qu'une conséquence des deux lois fondamentales que Goëthe appelle *Polarität* et *Steigerung*, lois qui expliquent la systole et la diastole de l'univers ; cf. *Farbenlehre*, I, 296.

3. Cf. Bamberg, II, 380 : « Ich weiss einen, der es durch mich erhalten soll ». — 4. Bw., I, 122 et 133 ; cf. Kuh, I, 244-245 ; Zincke, 174 ; Scheunert, *D. j. H.*, 75, 76. — 5. Cf. la seconde strophe et T, 1696 et 1697 (12 octobre 1839).

6. Engelhard (26) nomme la pièce « knirschend, zornsprühend ». — 7. VI, 291, v. 101-102. — 8. « Kein Wesen kann zu nichts zerfallen » ; cf. supra, 182 et 258-260.

Du musst sie alle wieder wecken,
Die Wesen, die sich, gross und klein,
In deinem dunklen Schooss verstecken
Und träumen, nun nicht mehr zu sein ¹;

Le poète supplie la nature de l'éveiller le dernier de tous ; avide d'un long sommeil, il désire après sa mort ne pas se disperser dans l'air, mais s'enfermer dans la pierre la plus dure, le diamant ; il y dormira profondément et personne ne saura l'origine de l'éclat unique de cette incomparable cachette. Il n'y a pas lieu de s'étonner de cette ignorance, mais bien de l'explication de l'auteur, nous apprenant qu'à son réveil il murmurerà à l'oreille du porteur du diamant :

Dass einst ein Mensch zerrann zur Thräne
Und die zum Edelstein gefror ².

Hebbel fit lui-même la critique de cette pièce et la déclara d'abord mauvaise en tant que produit de prétentieuse et déprimante hypochondrie ³ ; peu après, il revint sur cette sentence mais convint de l'étrangeté de ces métaphores et de ces métamorphoses successives ⁴. A ne considérer que le début du poème, l'appréciation de tel auteur ⁵ peut paraître sévère, mais quand on lit la suite, il est impossible de s'associer à l'admiration de tel autre ⁶ et on a peine à comprendre l'adhésion de Mörike ⁷.

C'est ici que se placent les pièces 3 et 4 des *Lebensmomente* rejetées avec raison par Hebbel en 1857. Dans l'un de ces morceaux le poète exprime sa mauvaise humeur en formules métaphysiques, en généralisations induisant de ses destinées personnelles à la genèse du macrocosme et du microcosme. La ressemblance avec Goethe est ici tout à fait superficielle et se borne à la structure extérieure de ces trois stances et en particulier de leurs rimes ⁸. La philosophie est bien celle de Hebbel et nous avons vu qu'elle a deux aspects, deux faces, l'une vaillante et optimiste, l'autre sombre et pessimiste ⁹. C'est cette dernière qui se montre ici. La pièce contraste avec presque toutes les autres poésies de Heidelberg et s'accorde avec nombre d'aphorismes du journal et de la correspondance ¹⁰. La conception dualiste de l'univers reparait, et d'abord, celle d'un Dieu transcendant ¹¹ :

Was ist die Welt ? Der Schössling böser Säfte,
Die aus sich selbst die Gottheit einst ergoss,
Als sie, ausscheidend alle dunklen Kräfte,
In sich selbstsüchtig sich zusammenschloss.

Et depuis, ce principe mauvais s'efforce vainement de retourner à l'unité primitive. Voilà la strophe de l'univers, voici celle de l'homme :

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 76, n. 3. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 183-185 et n. 1, et Tibal, 581. — 3. Bw., III, 55 ; cf. T., 3357. — 4. Bw., III, 68 et note.

5. Cf. Tibal, 693 et n. 7. — 6. Engelhard, 19 et 20. — 7. Cf. Bamberg, II, 380. — 8. Möller, 7. — 9. Cf. supra, 163-166. — 10. Cf. T., 161, 169, 215, 283, 1421 ; Bw., I, 161-162.

11. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 216, 217, Zincke, 171-175 et Bornstein, II, 368 et suiv. Ce dernier auteur se borne à un intéressant parallèle entre les pièces : *Was ist die Welt* et *Gott über der Welt* (supra, 256).

Was ist der Mensch? Er ist die morsche Brücke
Von der Natur zu Gott....

Et les vers suivants expriment la conception du tragique chez Hebbel, l'antagonisme entre les forces du cosmos et l'individu, à qui la grandeur ne manque pas, mais que le plus petit obstacle peut briser. On peut songer aux aphorismes de Pascal. « Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser,... une vapeur, une goutte d'eau suffit à le tuer ». Hebbel en développe la contre-partie; ce que le philosophe français a à cœur d'exalter, c'est la noblesse de la pensée humaine par rapport aux forces aveugles qui la détruisent, le poète allemand, au contraire, s'attache à montrer la grandeur de la volonté à la merci de la toute-puissance élémentaire :

Was ist das Ende aller dieser Kämpfe?
Ermattung, gänzliche, im kranken Sein.

L'épuisement, l'impuissance, le désespoir, tel est le résultat, jusqu'à la disparition totale des êtres, dont le dernier mourra avant sa naissance dans le sein de sa mère. Cette élucubration de panthéisme subjectif et pessimiste fait tache, non seulement dans l'évolution philosophique de Hebbel, dont elle ne représente qu'une manifestation isolée¹, et, pour employer le langage de l'auteur, une « dissonance », mais aussi dans ce cycle de poésies. Rappelons qu'elle ne figure qu'au recueil de 1842. Il faut y voir avant tout un document d'introspection et d'hypocondrie².

Mais on peut se demander pourquoi le numéro suivant des *Lebensmomente* n'a pas trouvé grâce aux yeux du poète lorsqu'il fit paraître son édition d'ensemble. Sans doute à cause seulement de son contenu par trop désolé, car, en même temps que s'y exhale le profond soupir d'une âme meurtrie, la forme poétique en est poignante :

Was willst du, Sonnenschein,
Was wollt Ihr, laue Lüfte?
Ihr stellt zu spät³ Euch ein,
Und buhlt um süsse Düfte!
Komm Du heran, o Nord,
Willkommenster von allen⁴;
Die Blüte ist verdorrt,
Nun will sie Nichts, als fallen!

Par contre le *Lebensmoment* n° 5 a été incorporé au cycle *dem Schmerz sein Recht*; c'est un quatrain sans prétention et pourtant assez expressif pour que Hebbel ait songé à le choisir comme « Motto » de ses poésies⁵ :

Und musst du denn, trotz Kraft und Muth,
In jedem Dorn dich ritzen,

1. Cf. Zincke, 173; le même critique reprend à propos de cette pièce sa thèse contre Neumann et Waetzold et poursuit dans le détail les différences entre la pensée de Hebbel et celle de Schelling; cf. *ibid.*, 176-184.

2. Cf. Zincke, 159 : Künstlerisch stehen diese düsteren Selbstbekenntnisse weit hinter den Gedichten der Monate April und Mai (*auf eine Unbekannte, Erleuchtung, Nachtlid et stillstes Leben*).

3. Cf. supra, 285, n. 6. — 4. Cf. supra, 63 et 101. — 5. Cf. T., 1166 et Patzak, 66.

So hüt' dich nur, mit deinem Blut
Die Rosen zu bespritzen.

Nous trouvons ici, au point de vue formel, une synthèse de métaphores reflétant le double souci, fondamental et longtemps contradictoire dans le lyrisme de Hebbel, d'exprimer la Force et de rendre la Beauté¹. Il se traduit, dans le fond, par le souci de réduire le pessimisme à ses justes proportions : pourquoi, se demande Hebbel, conclure de mes infortunes personnelles aux destinées du monde et dois-je, à chaque déception particulière, désespérer de tout idéal²?

Après la montée de la tristesse et l'apogée du désespoir, la courbe va continuer à redescendre³ harmonieusement vers l'apaisement et la sagesse :

Geht stumm an dir vorbei die Welt,
So fühle stolz und andachtsvoll :
Ich bin ein Kelch, für Gott bestellt,
Der ihn allein erquickten soll⁴.

Cet orgueil de l'artiste ne sera que le revers de la modestie suprême, du renoncement de l'homme. Voici comment Hebbel se représente la joie humaine⁵ :

Es grüsst dich wohl ein Augenblick,
Der ist so überschwellend voll,
Als ob er dich mit sel'gem Glück
Für alle Zukunft tränken soll.

Mais l'homme refuse en frissonnant cette félicité :

Und jene Thräne⁶, die du weinst,
Giebt ihm den Glanz, doch auch das Grab.
Uns dünkt die Freude Altar-Wein,
Am Heiligsten ein sünd'ger Raub,
Zieht Gottes Hauch durch unser Sein,
So fühlen wir uns doppelt Staub.

Nous retrouverons tous ces motifs et toutes ces métaphores dans d'autres poésies du même recueil. Et voici maintenant la série de celles de Heidelberg⁷ qui expriment la même éthique. C'est d'abord *Mahnung*, traduisant cet état d'équilibre entre l'optimisme et le pessimisme qui vient de s'affirmer ici :

Schilt nimmermehr die Stunde hart,
Die fort von dir was Theures reisst :
Sie schreitet durch die Gegenwart
Als ferner Zukunft dunkler Geist ;
Sie will dich vorbereiten⁸, ernst,
Auf das, was unabwendbar droht⁹,

1. Cf. supra, 101. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 94; Zincke, 184, 185 et *N. Hebbeldok.*, 62-63. — 3. Cf. supra, 286. — 4. Hebbel a supprimé en 1857 le premier quatrain de la pièce intitulée en 1842 : *Ermuthigung* (cf. *Anmerkungen*, 302); cf. encore *neue Pariser Modeblätter*, 1839, n° 38, p. 297. (W., XII, 393).

5. *Menschenfreude*, titre, en 1842, de la pièce suivante du cycle, cf. Bw., I, 147 (17 janvier 1837) et VI, 338 : *die doppelten Thränen des Menschen*.

6. Cf. supra, 288 et n. 2. — 7. Cf. supra, 282, 283 et notes.

8. Le titre, dans le recueil de 1842, était *Vorbereitung*, Bornstein (II, 368) place cette pièce en tête des *Lebensmomente* « als gleichsam seelischer Auftakt zu dem folgenden ». — 9. Cf. T., 506; Bw., I, 128 et VII, 264.

Damit du heut' entbehren¹ lernst,
Was morgen sicher raubt der Tod.

Gruss der Zukunft reprend la même idée de l'avenir en germe dans le présent et entrevoit l'avenir, cette fois, non plus en noir, mais en rose : la buée de nos larmes nous voile des heures ensoleillées :

Da grüsst dich vorempfunden,
Das Leben reich und voll,
Das einst in schönern Stunden
Dich göttlich tranken soll².

Erquickung est une sorte d'apologue épigrammatique dont un motif rappelle *Erkönig*³. Ici le père conduit son enfant par la main et, sa journée finie, il rentre au logis, satisfait, car le petit est sain et dispos. Alors le poète s'écrie :

Solch frisches Menschenangesicht⁴,
D'raus Heiterkeit und Friede spricht,
Das ist mir, wie ein Bibelbuch,
Ich schau' hinein, und hab' genug.

Tandis que toutes les pièces de la première moitié du cycle n'avaient guère été que des variantes du motif fondamental : *liegt einer schwer gefangen*, cette poésie apporte la formule libératrice et... banale : la satisfaction suprême est dans l'oubli de soi ; le cachot dont il faut s'évader, c'est notre égoïsme :

Bin längst nicht mehr der Thor, der fragt :
Was hast du selber dir erjagt ?
Das aber giebt mir ein Gefühl,
Als gäb's für And're doch ein Ziel⁵.

Le point de vue optimiste est décidément reconquis et s'affirme dans une épigramme qui est la contre-partie du finale de *Menschenfreude*⁶ :

Nicht darf der Staub noch klagen,
Der glühend und bewusst
Die ganze Welt getragen
In eig'ner enger Brust ;
Worin ich mich versenke.
Das wird mit mir zu Eins,
Ich bin, wenn ich ihn denke,
Wie Gott, der Quell des Seins.

Hebbel arrive dans toutes ces pièces à une éthique foncièrement

1. Cf. *Faust* (*Studierzimmer*) : « Entbehren sollst du ! sollst entbehren ! »

2. Pour les métaphores tranken, durst'gen Anger, cf. supra, 249, n. 4, et 290.

3. Cf. : Der Vater geht hinaus aufs Land,
Sein muntres Knäblein an der Hand.

Cf. supra, 83 et 112.

4. Cf. Lenau : *Seemorgen* (1834) :

Wie wohl thut Menschenangesicht
Mit seiner stillen Wärme.

5. Cf. Zincke, 158, 174, 180 et 185 : « Das Gedicht gibt nicht die Ursache menschlichen Elends an, enthält keine Lösung des Lebensrätsels, bedeutet keine Versöhnung mit dem Leben. Der Dichter schneidet die philosophischen Erwägungen resultatlos ab ».

6. Cf. supra, 290 ; Bornstein (II, 370) l'oppose également à *was ist die Welt?* cf. encore Patzak, 67-68.

dualiste dont nous venons de voir en *Erquickung* une application courante et dont la conception ne diffère pas sensiblement de la norme kantienne : de même que Dieu est la source de l'univers sensible, des phénomènes, l'homme est la source d'une existence plus haute, du monde moral. L'introspection¹ aboutit, soit à l'altruisme, soit à l'intuition de l'univers². Même note de résignation vaillante, non plus contemplative, mais active, dans l'épigramme par laquelle Hebbel prend en quelque sorte congé de Heidelberg³ :

Mir ward das Wort gegeben,
Dass ich's gebrauche frei,
Und zeige, wieviel Leben
D'rin eingeschlossen sei.
Ich will ihn muthig schwingen,
Den geist'gen Donnerkeil,
Und kann er's mir nicht bringen,
So bringt er Andern Heil.

Le poète s'est ainsi rendu compte que la douleur est, non seulement inséparable de l'existence humaine, mais qu'elle est éminemment éducatrice et féconde et, dans la dernière pièce des *Lebensmomente*, la dixième du cycle *dem Schmerz sein Recht*, il en écrit en quelque sorte le cantique des cantiques :

Unergründlicher Schmerz!
Knirscht' ich in vorigen Stunden :
Jetzt, mit noch blutenden Wunden,
Segnet und preis't dich mein Herz⁴.

Hebbel tente ici une évocation du combat éternel de l'humanité. Mais il ne se contente pas, comme Goethe, de l'antique mythe de Prométhée ravisseur de l'étincelle divine ; son explication est moins plastique ou, si l'on veut, plus mystique : l'étincelle divine, c'est l'homme même, luttant ici-bas contre les sombres puissances de la nature et de la vie. Voici comment est rendu le processus de l'individuation :

Alles Leben ist Raub;
Funken, die Sonnen entstammen,
Lodern, das All zu durchflammen,
Da verschluckt sie der Staub⁵.

Et alors c'est la guerre sacrée du ciel et de la terre qui anime toutes les formes. Nous songeons à Faust⁶ et Hebbel conclut :

Trotze, so bleibt dir der Sieg.

De nouveau, nous nous rappelons *Prometheus*. Mais aux vers suivants l'inspiration gœthéenne apparaît encore plus nettement :

1. Cf. : *Nicht darf der Staub* et supra, 283, n. 9. — 2. Cf. Tibal, 137 et 190; Scheunert, *D. j. H.*, 217; Zincke, 8, 158, 186 et 190; Patzak, 67 et 68 : « Pantheistischer Einfluss lässt sich deutlich erkennen ... man möchte hier an bestimmte Einwirkung der geistlichen Sinn- und Schlussreime Johann Schefflers denken ».

3. T., 342; Zincke, 192 et Bornstein, II, 370 : « Aus dem festen Entschluss, nur noch der Dichtung als bester Kraft das Leben zu weihen ».

4. Cf. supra, 284 et n. 1. — 5. Pour la métaphore, cf. supra, 290 et 291.

6. Cf. VI, 293 v. 157-164 et T., 1378, 1379; cf. *Faust*, *Prolog im Himmel* et

Thatst du in Qual und in Angst
Erst genug für dein Leben,
Werden sie selbst dich erheben,
Wie du es hoffst und verlangst.

Greife in's All nur hinein¹
Wie du gekämpft und geduldet
Sind dir die Götter verschuldet.

C'est la profession de foi que recueillit Eckermann le 4 février 1829². Même les métaphores gœthéennes s'allient étrangement à l'effusion mystique :

Nun versagen sie Nichts,
Als den letzten der Sterne³,
Der dich in dämmernder Ferne
Knüpft an den Urquell des Lichts.

Ihm entlocke den Blitz,
Der dich, dein Irdisches verzehrend,
Und dich mit Feuer verklärend,
Lös't für den ewigen Sitz⁴.

Ce « dolori sacrum » se termine donc, non point par un cri de désespoir, un appel à la mort et au néant, mais au contraire par un hymne de toutes les forces de vie et de combat en l'honneur de la nature et de la volonté humaine. Et nous retrouverons, transposé dans l'esthétique de Hebbel, ce principe de son éthique que, plus l'épreuve vitale aura été rude et l'effort pénible, plus haute sera la récompense : le pantragisme est au fond de tous les problèmes qui alimentent le grand art⁵. A la fin de cet examen de conscience, Hebbel est sur la voie de Nietzsche, après Hölderlin et Novalis et avec Goëthe. Mais c'est à Goëthe qu'en 1856 il s'arrêta pour clore définitivement le cycle par le finale d'apaisement :

Den bängsten Traum begleitet
Ein heimliches Gefühl,
Dass alles Nichts bedeutet,
Und wär uns noch so schwül,
Da spielt in unser Weinen
Ein Lächeln hold hinein,
Ich aber mögte meinen,
So sollt' es immer sein.

C'est que, dans l'intervalle, il s'est définitivement efforcé, non seu-

Vertragsscene : « Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen » ; cf. Hebbel, v. 163 et VI, 338 *das Höchste und das Tiefste*.

1. Cf. *Faust, Vorspiel auf dem Theater* : « Greift nur hinein in's volle Menschenleben ».

2. « Die Ueberzeugung unserer Fortdauer entspringt mir aus dem Begriff der Tätigkeit; denn wenn ich bis an mein Ende rastlos wirke, so ist die Natur verpflichtet, mir eine andere Form des Daseins anzuweisen, wenn die jetzige meinen Geist nicht ferner auszuhalten vermag ». Cf. T., 2337 et supra, 152, 157, 160, 178 et n., 259, 264, 287.

3. Cf. *Faust, Prolog im Himmel* : « Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne » et « William, Stern der schönsten Höhe » (*Zwischen beiden Welten, Vermischte Gedichte*).

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 156; Zincke, 174-175; Engelhard, 33 et 34; Kuh, II, 410.

5. Cf. *Mein Wort über das Drama*, XI, 3 et suiv. et le *Vorwort zu Maria Magdalene*, XI, 39 et suiv.

lement d'atteindre Goëthe, mais de le dépasser et de fêter le triomphe suprême de l'art, non point en écartant la dissonance, mais en la résolvant en beauté¹. Ainsi le pessimisme et l'optimisme, se retrouvant et s'opposant tout au long des premières poésies lyriques de Hebbel², s'accordent ici en une harmonieuse synthèse et, dès septembre 1836 (*Herbstgefühl* en est un témoignage³), après être passé par les états les plus sombres et les conflits intérieurs les plus douloureux, le poète est revenu à l'éclaircie qu'avaient amenée en lui les heureuses influences et poétiquement rendue les premières pièces de son séjour à Heidelberg⁴.

IX

Nous avons raconté⁵ le passage de Hebbel à Strasbourg et sa méditation enthousiaste sur la plate-forme de la cathédrale, la pensée de Goëthe emplissant son cœur. Il y composa, le 14 ou le 15 septembre 1836, trois strophes qu'il adressa à Elise sous le titre de *Traum* et qui, dans le recueil de 1842, s'intitulent *der Becher*⁶. La coupe d'or du classicisme allemand, celle que va chercher le « plongeur » de Schiller et surtout celle que porte à ses lèvres le « chanteur » de Goëthe et où le roi de Thulé boit à tous ses festins, Hebbel la veut à son tour prendre en main⁷. Et c'est textuellement, on dirait intentionnellement, que la première strophe rappelle *der König in Thule* :

Von einem Wunderbecher
Hab ich mit Angst geträumt,
Woraus dem durst'gen Zecher
Die höchste Fülle schäumt.
D'raus sollt' ich Alles trinken,
Was Erd' und Himmel bot⁸,
Doch müsst' ich dann versinken
In einen ew'gen Tod.

La période de Munich fut des plus fécondes. Pendant les sombres journées vécues dans la sombre capitale de l'Isar, alors que les événements, plus que jamais, justifiaient ses plaintes et ses désespoirs, Hebbel composa plusieurs de ses lieds les plus gracieux.

Et d'abord le *Frühlingslied*⁹, rivalisant avec ce fameux *Frühlingsglaube* d'Uhland que Hebbel admirait tant¹⁰. Il célèbre à

1. Cf. Bw., IV, 43-44 (lettre à Gurlitt du 23 juin 1847). — 2. Cf. Fischer, 62-64. — 3. Cf. supra, 273.

4. Kuh, I, 166 : « Der ungewisse Zustand der suchenden und hilflosen Seele und die warme landschaftliche Scenerie Heidelbergs, der zusammenhaltende Norden in Hebbels Wesen und die auftauende Heiterkeit des Neckarlandes verleihen seiner Gestalt einen schwebenden, märchenhaften Charakter, zeichnen uns ein wahrhaftiges Dichterleben hinter gelüfteten und wieder zufallenden Schleiern ».

5. Cf. supra, 150 et 151. — 6. P. 40, *auf dem Strassburger Münster gedichtet*, VII, 144, Bw., I, 101; T., 571; *Anmerkungen*, 418; Kuh, I, 170 et Bornstein, II, 370.

7. Cf. supra, 109, 120, 138. — 8. Ici c'est de nouveau le leitmotiv de *Faust*. — 9. P. 81; VI, 154; Munich, 24 avril 1838. — 10. Cf. T., 1083, 1529; cf. supra, 93, 194 et *Lyrik und Lyriker*, 576-581.

son tour le réveil de la vie dans la nature et de l'amour au cœur de l'homme¹. La chanson fut complètement remaniée en 1857. Des quatre strophes primitives, le poète ne conserva intacte que la dernière :

Ringt um des Jubels Krone!
Dies ist das Weltgebot.
Die trunkenste der Seelen
Wird Gott sich selbst vermählen
Durch sel'gen Freudentod.

On a déjà noté la ressemblance avec la fin de la ballade goethéenne : *der Gott und die Bajadere*²; on aurait pu rapprocher aussi le *Mailied* des trois strophes que Hebbel remania³ pour en faire les six premières du poème définitif en reprenant en refrain au début de chacune d'elles le premier vers de la strophe conservée *ringt um des Jubels Krone*.

Le *Wiegenlied*⁴ n'est guère plus original et, si on le rapproche des vieilles berceuses qui endormirent des générations d'Allemands, et sans doute aussi le petit Hebbel⁵, la comparaison n'est guère à son avantage. Un moderne songe aux rimes humoristiques d'un Wilhelm Busch en détaillant le quatrain :

Draussen, roth im Mittagsscheine,
Glüht der schönsten Kirschen eine,
Wenn du aufwachst, gehen wir,
Und mein Finger pflückt sie dir.

La chanson *Knabentod*⁶ est remarquable par sa simplicité, sa fraîcheur et son rythme alerte, mais elle a le tort de rappeler des *Knaben Tod* d'Uhland, et pas seulement par le rythme⁷. Le premier vers⁸ paraît du reste évoquer tout de suite des *Knaben Berglied* et qui ne songerait à Goethe au passage :

Er schöpft und trinkt,
Er stürzt und sinkt
Und trinkt noch im Versinken!

C'est encore Uhland qui a inspiré les deux *Scheidelieder*⁹, mais les

1. Cf. Zincke, 73; Scheunert, *D. j. H.*, 112, n. 1 et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 442-443).

2. Engelhard, 23. — 3. Cf. recueil de 1842, p. 81. *Anmerkungen*, 262 et T., 1086, ein Maitag ist ein kategorischer Imperativ der Freude ». Möller (8 et 9) rapproche un passage de *italienische Reise* (Hempel, 24, 10) « die Lage ist unbeschreiblich schön, und der hohe Sonnenduft machte sie ganz herrlich », et des vers de Faust : « Wenn über uns im blauen Raum verloren, ihr schmetternd Lied die Lerche singt ».

4. P. 132, VII, 165, Munich, 9 janvier 1839. — 5. « Schlaf, Kindchen, schlaf! Dein Vater hüt't die Schaf » ou « Schlaf, Kindchen, schlaf! da draussen gehn zwei Schaf! »

6. P. 66 (*Knabentod* figurait au recueil de 1842 comme *Romanze*; en 1857 Hebbel la rangea parmi les *lieder*), VI, 147. Munich, 3 mai 1838; recopié le 2 avril 1840 pour la *Cornelie*; T., 1955.

7. Cf. *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 368. — 8. « Vom Berg der Knab' ». — 9. P. 221; VI, 153; le premier *Lied* est du 31 janvier 1837; l'autre, du 10 mars 1839; *Rheinisches Odeon* hrg. von J. Hub und A. Schnezler. Düsseldorf, 1840, p. 40 et 41; la date de la 2^e pièce était 1838 (cf. T., 2573). R. M. Werner (*Anmerkungen*, 261) l'a rectifiée; cf. T., 1527, 1528, 1572 et 1865.

réminiscences y sont moins visibles que dans *Trennung*¹ et les échos les plus directs des *Wanderlieder*² sont, dans la première pièce, le premier vers :

Kein Lebewohl! kein banges Scheiden,

pour la seconde, le rythme, qui est celui de *Scheiden und Meiden*. Les deux se font suite³ : l'une traduisant une décision optimiste et vaillante, l'autre reprenant dès le premier vers : *das ist ein eitles Wähnen*, les derniers de la précédente et en développant la contrepartie; celle-là montre le poète demandant à la rapidité même de l'adieu la résolution nécessaire, dans la suivante, au contraire, il s'abandonne à toute la volupté mélancolique de l'état d'âme passif; là il essaie d'écarter complètement la douleur, ici il l'accepte tout entière :

In diesem bitteren Leiden
Hab' ich nur darum Muth,
Nur darum Kraft zum Scheiden,
Weil es so weh uns thut.

C'est, en somme, à bon droit que Hebbel se montre fier de ces deux chansons⁴.

Uhland et Mörike⁵ s'accordèrent à louer *der junge Schiffer*⁶ et, de fait, ce lied exprime admirablement la nostalgie de vie errante si familière à Hebbel :

Dort bläht ein Schiff die Segel,
Frisch saust' hinein der Wind:
Der Anker wird gelichtet
Das Steuer flugs gerichtet,
Nun fliegt's hinaus geschwind⁷.

Fut-il jamais plus tentante invitation au voyage? et comme on sent que le poète sauterait prestement dans l'embarcation libératrice vers l'inconnu :

Wär' gern hinein gesprungen,
Da draussen ist mein Reich!
Ich bin ja jung von Jahren,
Da ist's mir nur um's Fahren⁸,
Wohin? Das gilt mir gleich.

1. Cf. supra, 247. — 2. Cf. 1 : *Lebewohl*, 2 : *Scheiden und Meiden*; 7 : *Abreise*. On peut en rapprocher également un passage d'*Egmont* : Acte V : « *Egmont* (mit dem Fusse stampfend)... Von dir soll ich scheiden, so gelassen scheiden! Nicht im Tumulte der Schlacht, unter dem Geräusch der Waffen, in der Zerstreuung des Getümmels gibst du mir ein flüchtiges Lebewohl; du nimmst keinen eiligen Abschied, verkürzest nicht den Augenblick der Trennung, etc.... » Cf. supra, 247, n. 6; cf. enfin la pièce de Mörike : *Lebewohl* parue dans le *Deutscher Musenalmanach* für 1841, hg. von Echtermeyer und Ruge, p. 278.

3. Cf. *Lyrik und Lyriker*, 589 et 590. — 4. Bw., II, 160; Hebbel mystifie Oehlenschläger en lui présentant comme « trois *Scheidelieder* » de Goethe ses deux *Scheidelieder* et *das letzte Glas*; cf. supra, 274; cf. encore Bw., VII, 257 et VIII, 19.

5. Bamberg, I, 140 et II, 378; cf. aussi Kuh, I, 179. — 6. P. 47, VI, 145, Munich, 17 novembre 1836; *Morgenblatt* du 25 mai 1838 avec *Bubensonntag* (cf. supra, 278, n. 2) sous la rubrique *Jugendbilder*. C'est la chanson que chante Karl dans *Maria Magdalene*, W., II, 65; cf. *Lyrik und Lyriker*, 606 et suiv. Dans la rédaction primitive de la pièce, il chantait la ballade *'s ist Mitternacht*; cf. Bw., II, 314 et note). *Anmerkungen*, 259 et W., II, 375.

7. C'est la strophe de *der gute Kamerad*. — 8. Hebbel, malgré le conseil de Mörike, ne modifia pas ce vers.

Cette chanson fut mise en musique et Hebbel écrivit à Elise qu'il ne connaissait pas de mélodie qui excitât davantage en lui la joie et le courage de vivre¹.

Il voudrait partir à tout instant pour la chasse au bonheur et c'est le bonheur que symbolise son lied *das Vöglein*², comme l'indique expressément le titre *das Glück* dans le recueil de 1842. Le rebelle n'est pas facile à prendre; « tu crois le tenir, il t'évite », disent les quatre premières strophes, il faut patienter jusqu'à ce qu'il soit à portée de la main. Le rythme trochaïque à deux temps forts qui convient à merveille à l'inspiration du morceau n'est pas très maniable. La tendance didactique s'accuse de plus en plus nettement et, à la fin, exprime avec une classique sobriété les bons conseils de la sagesse de tout repos : il faut se contenter de ce que l'on a, en attendant mieux, et se dire que l'espoir est la meilleure part du bonheur : en un sens, un bon « tu l'auras ! » vaut mieux qu'un méchant « tiens ! ».

Une des plus caractéristiques et des plus originales de ces chansons est certainement : *zu Pferd! zu Pferd*³! Dès le premier vers nous sommes emportés par la chevauchée, rapide comme le vent, et d'un bout à l'autre, cette poésie respire l'indomptable énergie dithmarse :

In meinem Mantel wühlt der Wind,
Er raubt mir fast die Mütze:
Ich hab' ihn gern auf meiner Spur
An seiner Wuth erprob ich's nur,
Wie fest ich oben sitze.

L'âme de Hebbel, autoritaire⁴ et tenace, est là tout entière, prise à un de ses meilleurs moments d'affirmation confiante. Ce lied rivalise avec le *Reiterlied* de Wallenstein où le cavalier semble relever le défi de l'aiglon. On comprend que Mörike ait loué ces vers⁵.

L'impression d'ensemble que laisse la lecture de ces chansons n'est guère celle à laquelle on pourrait s'attendre au sortir de la biographie : pas une seule tache d'amertume ou d'aigreur ; au contraire, la mélancolie même y est douce, les élans de joie, vifs et sincères et la note de décision virile ne manque pas.

X

Le séjour à Munich ne fut pas moins fécond en pièces qui peuvent être rattachées au groupe *Balladen und Verwandtes*. Nous avons vu⁶ que, pour les premières poésies, Hebbel emploie toujours le terme « romance » ; à la table de son recueil de 1842, il fait

1. Bw., I, 381 et VI, 275. — 2. P. 139; VI, 152, Munich, 17 mai 1838; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 169 et supra, 106, 138 et 250.

3. P. 8, VI, 149, Munich, 10 janvier 1839. *Rheinisches Odeon* (1840), p. 42 sous le titre de *Ritt im Spätherbst*; cf. T., 1572 (2 mai 1839).

4. Cf. v. 8 : « Nur wie ich herrsche, dient das Thier » et *zum König* (VII, 8, v. 119-122; supra, 116). — 5. Bamberg, II, 378.

6. Cf. supra, 126 et suiv.

suivre le titre de la désignation : « romance » ou « ballade » ; en 1857 enfin, remaniements définitifs : *Knabentod* est rangé parmi les *lieder*¹ et deux « ballades-romances » de 1842, parmi les *poésies diverses*² ; les autres sont groupées sous la rubrique susdite et nous n'avons pas de nouvelles indications. Si nous respectons les anciennes, nous avons déjà examiné les « romances » *das Kind, der Schäfer, der Maler, Hochzeit et Wiedersehen*³ ; en fait de « ballades », nous ne connaissons encore que *Hexenritt*⁴. D'autres pièces comme *der Knabe* (VII, 116) et *der alten Götter Abendmahl*⁵, bien que présentant les mêmes caractères, n'ont reçu de la main de Hebbel aucune étiquette spéciale. Pour celles du même genre qui nous restent à examiner, nous nous contenterons de donner l'indication du recueil de 1842, soit « ballade », soit « romance », sans essayer, après d'autres critiques⁶, de découvrir de critère qui les différencierait. Hebbel en composa à Munich une douzaine, c'est pourquoi nous avons réservé jusqu'à ce moment les considérations théoriques. A vrai dire, le poète nous a-t-il donné une théorie de la ballade et de la romance ? Nous n'avons de lui qu'une série d'aphorismes où il s'efforce de définir ce genre par rapport à la tragédie, d'une part, à l'épopée et à la nouvelle, de l'autre.

C'est d'abord, le 14 mars 1837, le passage de lettre où il indique que l'idée propre à devenir le sujet d'une vraie romance est aussi rare que celle d'un *Faust* ou d'un *Macbeth* ; la vraie romance égale le drame en dignité, sinon en longueur ; exprimant, outre les mystères du cœur humain, les plus profonds secrets de la nature, elle est peut être, entre tous les genres littéraires, celui dont la tâche est la plus vaste⁷. Cette conviction lui avait été révélée par les romances d'Uhland et c'est à propos d'Uhland que nous avons cité l'article de 1839 dans lequel Hebbel montre que la ballade est un genre intermédiaire entre la poésie lyrique et le drame⁸. La poésie proprement dite est le *lied*. Le *lied* est « un monologue du cœur que le poète a surpris tandis que la ballade et la romance sont un dialogue entre le cœur et le destin⁹ ». La même année, dans la préface d'un recueil de ses nouvelles, Hebbel s'efforce de classer les genres littéraires et se plaint que l'individualité de l'auteur occupe trop de place dans tous : « elle a presque totalement envahi le drame, même celui de Shakespeare. Indépendamment d'elle, nous ne pouvons guère nous figurer le lyrisme, l'épopée a disparu et ne pouvait que disparaître ; mais ce dernier genre, ajoute-t-il, s'est fragmenté et est actuellement représenté par le roman, la bal-

1. Cf. supra, 295, n. 6.

2. Ce sont : *Situation, Ballade* (VI, 224) ; *Zwei Wanderer, Ballade* (VI, 254) ; *Versöhnung, Romanze* (VI, 272), et *das Haus am Meer, Romanze* (VI, 270-272).

3. Cf. supra, 242, 243, 262, 263 et 275. — 4. Cf. supra, 275. — 5. Cf. supra, 242 et 263.

6. Cf. Fischer, 86. En général, la critique allemande s'attache avec prédilection à délimiter des genres poétiques qu'on serait tenté de confondre ; la critique française, par contre, répugne à ces analyses, cf. E. Lichtenberger : *Etude sur les poésies lyriques de Goethe*, p. 302 et n.

7. Bw., I, 183. — 8. W., X, 371 ; cf. supra, 195. — 9. W., X, 402 (1840) ; cf. supra, 202 et n. 3.

lade et la nouvelle, que le subjectivisme accapare, alors que ces formes sont essentiellement le domaine de l'art objectif; « la ballade devrait toujours être remplie du souffle mystérieux qui anime la véritable tragédie¹ ». Nous avons mentionné également, en comparant l'esthétique de Hebbel à celle de Jean Paul et à celle de Goethe, un passage d'article ultérieur où Hebbel revient sur le même sujet². De même qu'elle participe à la fois du lyrisme, dont le lied est la forme pure, et du drame, la ballade se trouve à égale distance du drame et de l'épopée; c'est une nouvelle en vers, moins pragmatique et plus passionnée, faisant à côté du récit une large place au sentiment, qu'il s'agisse des sentiments des personnages ou de ceux que le poète laisse transparaître ou de ceux qu'il veut éveiller en nous. Si l'on appelle *Mären* les pièces de ce genre où l'élément épique prédomine, *Ballades* celles où le lyrisme est plus sensible, on obtient la gradation : « Epopée — *Mären* — romances — ballades épiques — ballades — lyrisme proprement dit³ ».

Si maintenant nous revenons aux poésies de Munich; nous en trouvons sept que Hebbel fait suivre dans le recueil de 1842 de la désignation : *ballade*, quatre qu'il y nomme *romances*, toutes, nous allons le voir, se rattachant au drame ou à la nouvelle. C'est d'abord, le 10 mars 1837, *vinum sacrum*⁴, traitant la même légende que *die heilige Cäcilie*, nouvelle de Kleist : deux rôdeurs pénètrent dans une chapelle, propos et actes profanateurs se succèdent; l'un s'empare d'une burette sacrée et invite son complice :

Komm, willst du dich mit mir berauschen
In Christi-eigenem Blut?

L'invité ne se fait pas prier :

Sie trinken und trinken und trinken,
Doch kommen sie nicht auf den Grund.

Le vers « sie trinken, und trinken und trinken » revient trois fois et rend bien la fébrilité des malfaiteurs, d'abord avides, puis surpris, atterrés que la burette reste pleine. Ils s'écroulent repentants aux pieds du Sauveur dont ils viennent de rouvrir les blessures et de faire couler le sang à flots :

Er blickt sie an, nicht finster,
Ach, so unendlich mild.

*Der Priester*⁵, du 8 avril de la même année, s'appuie, nous dit Hebbel, sur un fait réel⁶ : un prêtre, affolé par le doute, tente Dieu en mêlant du poison au vin de la communion; si les espèces

1. Cf. W., VIII, 418. — 2. Cf. W., XII, 70 (1853), et supra, 197, n. 9, et 202, n. 2. — 3. Cf. Tibal, 256, 257, et *Lyrik und Lyriker*, 13-16.

4. P. 26; VII, 148; cf. chez Uhland le titre : *ver sacrum (Balladen und Romanzen)*; cf. Bw., I, 177 (14 mars 1837) : « Ich hasse das Christentum und weiss wohl, warum; ich hab's einmal gesagt und sag's noch einmal. Das hat mich aber nicht abgehalten, gestern die folgende Romanze zu schreiben. » On voit que Hebbel appelle la même pièce, une fois, *Ballade*, une autre fois, *Romanze*.

5. P. 17; VII, 149; Hebbel l'envoya au *Rheinisches Odeon*, mais il n'y parut pas; cf. T., 1572, et note. — 6. Bw., V, 223; cf. T., 1045.

représentent vraiment la chair et le sang du Tout-puissant, il préviendra le crime en foudroyant le coupable :

Ich kann dich nicht entgöttern
Mit frevelhafter Hand.

Le lendemain, la messe commence et la propre fille du prêtre s'avance pour recevoir le sacrement ; il le lui tend sans hésitation, et elle tombe morte ; alors le père se répand en imprécations et prêche la révolte à la paroisse :

An des Erlösers Bilde
Haftet sein Auge nun.
Du Mann der ew'gen Milde,
Schön war Dein Traum, Dein Thun.
Dass uns Dein Wort nicht trüge,
Tod littst Du ohne Wank :
Ich zeihe Dich der Lüge,
Sieh! Sprach's und trank und sank.

Les modèles de Hebbel restent toujours : Uhland et Goethe, la strophe des Nibelungen et le dernier vers nous le rappellent. Uechtritz blâma plus tard, dans ces deux ballades, la bizarrerie des sujets¹ ; Hebbel les lui sacrifie de bonne grâce, mais se défend de traiter un sujet pour son étrangeté et déclare que son but est de mettre en évidence l'action soudaine et imprévue de l'idée morale qui, après être entrée en conflit avec elle-même, résout ce conflit². Cette théorie de la « Selbstkorrektur der Welt » est au centre de la dramaturgie de Hebbel.

La plus belle des ballades de cette époque : *Schön Hedwig*³, reprend le sujet de *Käthchen von Heilbronn* du « grand, magnifique et malheureux Kleist » qui « représente le pur et noble féminin en lutte avec lui-même » et « célèbre le triomphe de la femme » ; Hebbel nous dit qu'il composa sa pièce pour protester contre la manière dont ce « divin thème » avait été traité dans la *Griseldis* de Halm⁴. Il lui donnera plus tard sa forme définitive, dramatique, dans *Judith*. La strophe et même certaines ressemblances de détail indiquent une autre source : Uhland. Dès les premiers vers :

Im Kreise der Vasallen sitzt
Der Ritter, jung und kühn....
Ein zartes Mägdlein tritt heran....

nous songeons au début analogue de la ballade *des Goldschmieds Töchterlein*⁵, de même mètre. Le chevalier prend par sa blanche

1. Bamberg, II, 213 (Uechtritz à Hebbel le 10 janvier 1855).

2. Cf. Bw., V, 223 (19 mars 1855) « es sind grelle Phantasiestücke ohne tiefen Kern » ; VI, 8 (12 mars 1857) il appelle *der Priester* « unnütz grell weil resultatlos »... « bei *vinum sacrum*, musste ich mich schon mehr besinnen, da das sittliche Resultat nicht fehlt, aber ich habe es der Missdeutung geopfert. »

3. P. 61 ; VI, 172 ; Munich, 7 novembre 1838, *Rheinisches Odcon*, 1840, p. 43-45 ; cf. T., 1572. — 4. Bw., I, 361 ; cf. 396.

5. Ein Goldschmied in der Bude stand
Bei Perl und Edelstein

Ein schmucker Ritter trat herein.

main la jeune fille qui, après avoir baissé modestement ses yeux bleus¹, les relève pour regarder droit dans les siens. Et il l'interroge ainsi :

Schön Hedwig, die du vor mir stehst,
Drei Dinge sag' mir frei :
Woher du kommst, wohin du gehst,
Warum du stets mir folgest;
Das sind der Dinge drei.

Les deux premiers termes de la question constituent un motif familier de la poésie allemande², le troisième est tiré de la légende dramatisée par Kleist. Quant à la réponse, c'est l'épigramme d'Uhland *auf den Tod eines Kindes* qui la suggère :

Woher ich komm? Ich komm von Gott,
Wohin ich geh'? Nichts treibt mich fort,
Die Welt ist gar zu weit³.

Schön Hedwig admire en tout lieu la splendeur et la magnificence du monde et elle suivra le fier chevalier qu'elle est heureuse de servir partout où il lui plaira d'aller. Et alors il formule une quatrième interrogation : « M'aimes-tu ? » La réponse est « oui », mais il est des questions fatidiques, et qui séparent à tout jamais, alors qu'elles sembleraient devoir unir davantage⁴. Un seul parti sied à Schön Hedwig maintenant qu'elle a fait l'aveu de son amour : elle prendra le voile. Mais le maître bien-aimé ne l'entend pas ainsi :

Und wenn du sagst, du kommst von Gott,
So fühl' ich, das ist wahr;
Dum führ' ich auch, trotz Hohn und Spott,
Als seine liebste Tochter
Noch heut' dich zum Altar.
Ihr edlen Herrn, ich lud verblümt
Zu einem Fest euch ein;
Ihr Ritter, stolz und hochgerühmt,
So folgt mir zur Kapelle,
Es soll mein schönstes sein!

Que l'on compare ces deux dernières strophes aux deux dernières de *des Goldschmieds Töchterlein* : le dénouement semblable s'ajoute à la même structure rythmique. Néanmoins cette ballade est assez belle pour rivaliser avec son modèle. Mörike la loua sans réserves⁵. Schumann la mit en musique et, modestement, Hebbel le remercie en ces termes : « Votre *Schön Hedwig* est extraordinairement belle, bien plus belle que la mienne, laquelle, je le vois maintenant, a emprunté à *Käthchen von Heilbronn* ses meilleurs attraits⁶. »

Il est fort possible que *die Vätergruft* d'Uhland ait inspiré la

1. Cf. *supra*, 240, et n. 2. — 2. Est-il besoin de rappeler le *Büchlein silberhell und klar* de Rudolphi et le *Volkslied Wenn ich den Wanderer frage*?

3. Cf. Uhland :

Woher? Wohin? Wir wissen nur
Von Gottes Hand in Gottes Hand.

4. Cf. la légende de *Lohengrin*. — 5. Bamberg, II, 379. — 6. Bamberg, I, 412; cf. *Bw.*, V, 109 (21 juin 1853).

ballade *Vater und Sohn*¹. Ici encore, identité des mètres et similitude des motifs :

Der König² wandelt vorüber
An seiner Väter Gruft.
Die alte stumme Kapelle
Verschwimmt in des Abends Duft.

Dans l'une et l'autre pièce, le descendant, en pénétrant dans le caveau de ses pères, y a le pressentiment de sa mort prochaine et son désir de rester digne d'eux amène le dénouement fatal et en assure la sérénité. Seulement Hebbel est davantage préoccupé par la motivation dramatique; à ses yeux, la paix du cœur ne se présente pas spontanément, elle doit être conquise et sera la récompense d'un acte d'abnégation : le roi, qui a jadis détrôné son père, apprend que son fils se dispose à marcher sur ses traces; pour accepter l'expiation, il abdique volontairement. Ainsi « le crime même peut porter le plus noble fruit » et cette idée paraît à Hebbel légitimer l'appareil mystique qu'il s'est permis.

Nous l'avons vu à plusieurs reprises désavouer théoriquement les mystiques³, mais n'avons-nous pas relevé en même temps dans ses poésies de nombreuses traces de mysticisme et noté en lui une curiosité insatiable pour tous les problèmes de l'au-delà et tous les mystères de la vie psychique⁴? Il sonde avec prédilection l'anormal afin de découvrir la norme, étudie passionnément les surhumains et les grandes énigmes de l'histoire : Napoléon, Alexandre le Grand, Jeanne d'Arc, redescend, dans sa chasse aux anomalies, des sommets aux profondeurs : le somnambulisme, la sensualité pathologique l'intéressent vivement; il inscrit dans son journal un fait divers qui viendrait corroborer une opinion de Görres; un voyant échappant à la loi de la pesanteur⁵. Kuh⁶ cite comme échantillon de ces tendances mystiques de Hebbel la ballade *zwei Wanderer*⁷ et la caractérise très judicieusement comme prophétie parabolique rappelant, par le contenu, Angelus Silesius et, par sa forme, la *Bible*. C'est la destinée de l'humanité que symbolisent⁸ ce muet, porteur du mot d'ordre divin, et ce sourd, seul être capable de le comprendre; tous deux errent à travers le monde

1. P. 164; VII, 152, Munich, 31 octobre 1837; cf. la romance de Wesselburen *des Königs Tod*, imitée de la même pièce, supra, 121, n. 3, et W. Wustmann, *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 369.

2. *Vater und Sohn* est peut-être la pièce *der König, Romanze*, à laquelle Hebbel fait allusion dans sa lettre du 23 novembre 1837. (Cf. Bw., I, 240 et note.)

3. Cf. supra, 177 et 188. — 4. Cf. supra, 68 et note 3.

5. T., 856 (Munich, 3 août 1837); cf. Bw., I, 174, II, 90, les tables du *Tagebuch*, du *Briefwechsel* aux noms cités et les *Fragmente* (W., V).

6. *Op. cit.*, I, 220-222.

7. P. 177 (dans le recueil de 1842, Hebbel nomme la pièce *Ballade*; dans sa lettre du 23 novembre 1837 (Bw., I, 240) il l'appelle *Romanze*). Cf. supra, 299, n. 4.

8. Möller. p. 33, rappelle, à propos de cette pièce, les théories esthétiques de Hebbel sur l'individualisation et la généralisation; cf. T., 1017, 1018, et supra, 215 et suiv.

et lorsqu'ils se rencontreront, le premier prononcera la parole que le second entendra et l'énigme de l'univers sera résolue :

Dass sich die Beiden finden,
Ihr Menschen, betet viel,
Wenn, die jetzt einsam wandern,
Treffen, Einer den Andern,
Ist alle Welt am Ziel.

La strophe rappelle encore Uhland et le maître loua le disciple¹. La même pièce *der gute Kamerad* inspira à Hebbel, non seulement la forme, mais le sujet d'une autre ballade de Munich : *die treuen Brüder*² écrite en souvenir d'Emil Rousseau³; ici l'imitation est flagrante, on dirait une parodie :

Es sind zwei treue Brüder,
Die zieh'n in den Streit hinaus,
Noch reden sie hin und wieder,
Da schmettert's den Einen darnieder,
Der And're sieht's mit Graus.

et le parallélisme se poursuit⁴, le dénouement seul apporte une légère différence : tandis que le « bon camarade » est réduit à l'impuissance absolue, le frère fidèle jusqu'à la mort peut, avant d'expirer, décharger une dernière fois son arme et sauver la vie de son compagnon.

On a signalé⁵ une vague ressemblance avec la nouvelle de Kleist *die Verlobung in St Domingo* de la ballade *Situation*⁶, que Hebbel composa dans le Jardin Anglais de Munich, le 12 octobre 1838. Il en avait noté dans son journal le sujet, qui comportait ce « fait nouveau inoui, d'où découle le rapport nouveau inoui », ressort, pensait-il, de la technique de la nouvelle⁷. Un chasseur entre se reposer dans une fraîche grotte et s'y endort. C'est le repaire d'un braconnier. La sœur de ce braconnier trouve le jeune homme endormi, tremble pour lui, voudrait le réveiller, mais déjà des pas retentissent. Elle supplie son frère qui, à peine entré, met le dormeur en joue, de lui faire grâce au moins tant que durera le sommeil. Il le lui promet d'un mot bref. Voilà la situation :

Still am Flintensteine schraubend,
Blickt er auf den Feind so wild;
Lautlos auf die Kniee sinkend,
Liegt sie bleich, ein Marmorbild.

Et la sœur supplie le frère de ne point devenir un meurtrier; il répond, inflexible et sombre : « plutôt meurtrier que victime ! »

1. Bamberg, I, 140. — 2. P. 212; VI, 187, Munich. 20 juin 1838. — 3. Cf. Bw., 354 (14 novembre 1838, et *Anmerkungen*, 271.

4. *Der gute Kamerad*
Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad'.

Die treuen Brüder
Der Sterbende blickt freundlich
Noch einmal auf zu ihm.

5. Tibal, 258, n. 1.

6. P. 100, titre *der junge Jäger*; *Morgenblatt* du 17 septembre 1839, même titre; VI, 224; cf. Bw., IV, 398, et supra, 178, n. 4.

7. T., 1231 (22 juin 1838); cf. W., VIII, 418 (*Vorwort* déjà cité supra, 293, n. 5).

Ringsum Stille, durch das Summen
Eines Käfers kaum gestört,
Tief genug, dass man des Schläfers
Leise Athemzüge hört.

Dans le recueil de 1842, la pièce ne comprenait pas moins de vingt quatrains. Le remaniement ultérieur est des plus heureux qui n'hésite pas à supprimer les huit dernières strophes¹, à simplifier ainsi l'intrigue et à conclure par cette image, toute grosse de mystère; le dénouement reste en suspens; au lecteur de l'ajouter au gré de sa rêverie, de ses combinaisons personnelles, de cette collaboration poétique qu'aux yeux de Hebbel ne manque pas de provoquer tout vrai chef-d'œuvre bien vivant. L'intérêt dramatique du sujet, l'objectivité de la forme, telles sont, nous nous le rappelons, les qualités essentielles qu'il demandait au genre dont Uhland lui fournissait le modèle². L'importance qu'il attribuait à la puissance suggestive, évocatrice de l'image, le poète la souligne plus tard en incorporant cette ballade au groupe des *Waldbilder*³ dont les trois autres poésies appartiennent à un recueil ultérieur et que nous étudierons dans leur ensemble.

A ces sept ballades viennent s'ajouter quatre romances. Hebbel envoie à Elise le 23 novembre 1837 *der blinde Orgelspieler*⁴ pour remplacer, dit-il, *der blinde Musikant* : « si tu compares ces deux compositions, nées de la même idée, tu auras là une occasion d'apprendre quelque chose sur la nature de la composition poétique⁵. » Il nous est impossible de faire ce rapprochement instructif, ne possédant pas *der blinde Musikant*⁶. La romance qui nous est parvenue traduit une impression profonde, une réminiscence, sans doute, de « ces vieux airs qu'on entend à douze ans⁷ » :

In andächtiger Stille
Steh'n wir, Dein frommes Spiel
Weckt in unendlicher Fülle
Uns das tiefste Gefühl.

Aussi la forme est-elle d'une pureté surprenante : écouter le joueur d'orgue aveugle, c'est prier, sans doute. L'élément mystique, le problème ne laisse ici aucun résidu métaphysique, mais est complètement assimilé par le sentiment :

Ist Gott Dir aufgegangen
In der ewigen Nacht?
Ward Dir darum verhangen
Dunkel der Erde Pracht⁸ ?

Sentiment du personnage de la romance, sentiment du poète, sentiment du lecteur, telle est bien, conforme aux intentions techniques

1. Cf. *Anmerkungen*, 282. La pièce fut récitée devant le roi de Bavière qui se fit présenter l'auteur; cf. Bw., I, 398.

2. Cf. supra, 192, 193, 209-213. — 3. VI, 221-226. — 4. P. 149; VII, 154; Munich, 23 novembre 1837. *Modeblätter*, 1838, n° 13. — 5. Bw., I, 239, 240.

6. Cf. *Anmerkungen*, 422; une autre romance, également sur une orgue, est perdue aussi : *die Teufelsorgel*; cf. Bw., I, 183 (14 mars 1837).

7. Cf. supra, 2, et Kuh, I, 59; cf. aussi supra 104 et 140, les pièces *die Musik* et *auf eine Violine*. — Cf. supra, 267 et note 1.

de Hebbel¹, la triple source qui paraît jaillir au fond de cette vasque d'émotion :

Eine der Thränen doch, Eine,
Lasse der Herr Dich seh'n,
Die in himmlischem Scheine
Jetzt im Auge uns steh'n.

La strophe du *Goldschmieds Töchterlein* reparait dans *das Bettelmädchen*² :

Das Bettelmädchen lauscht am Thor,
Es friert sie gar zu sehr;
Der junge Ritter tritt hervor,
Er wirft ihr hin den Mantel
Und spricht : « Was willst du mehr ? »

La jeune mendiante reste muette :

Dann geht sie stolz und glühend³ fort,
Und lässt den Mantel liegen
Und spricht : « Ich will nichts mehr ».

Le refrain pourrait avoir été inspiré par Heine⁴; ce qui reste de bien hebbélien, c'est l'intensité passionnée et sombre du sentiment.

Le caractère dramatique de la romance est encore plus accusé dans *Versöhnung*, composée peut-être le 14 décembre 1836, à ce concert matinal de l'Avent que Hebbel entendit à l'église catholique⁵ :

Ist nicht heute Aller-Seelen ?
Ja, ich will zur Kirche geh'n,
Und was Menschen mir versagen
Von dem Himmel mir erfieh'n.

C'est le thème de la jeune fille séduite, tel que nous le trouvons dans Gœthe. C'est la prière de Gretchen dans *Faust* et la ballade *vor Gericht* que rappelle du même coup le quatrain suivant :

Milde Mutter, Gnadenmutter,
Neige dich und sprich sie los;
Ihr Versöhner und ihr Mittler
Ist das Kind in ihrem Schooss⁶.

On voit le sérieux profond, disons le mot, la religiosité avec laquelle Hebbel considère comme par le passé les problèmes de l'amour et de la maternité⁷. C'est le même sujet que traite encore la pièce *auf eine Verlassene*⁸ :

1. Cf. supra, 298 et 299.

2. 59; VI, 181, Munich, 1837. Cf. Bw., I, 213 (18 juin 1837) : « Wie gefällt Dir dieser kleine Klang? Ich hatte das Ding schon verurteilt, aber mir scheint jetzt, als ob sich etwas Lebendiges darin rege. »

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1. — 4. Cf. *Du hast Diamanten und Perlen (die Heimkehr)*. — 5. P. 171, VI, 272; cf. *Anmerkungen*, 296, et Bw., I, 128.

6. Cf. *Faust*, *Zwinger* : « Ach neige, Du Schmerzenreiche, Dein Antlitz gnädig meiner Noth! » Cf. *vor Gericht* : « Von wem ich's habe, das sag' ich euch nicht, das Kind in meinem Leib »; cf. les strophes, 1, 3 et 4 de la même pièce aux strophes 4 et 5 de la romance de Hebbel.

7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 35 et 90.

8. P. 173, VII, 160, Munich, 15 septembre 1838; cf. les variantes, Bw., I, 319-321 et T., 1558; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 55 et 57.

Und wenn dich einer schmähen will,
So zeig ihm stumm dein schönes Kind.

Quand l'insulteur verra ces joues fraîches, ces yeux où semble se refléter le regard divin, il déposera sur les lèvres pures de l'enfant le baiser de réconciliation. Cette vie nouvelle innocente la faiblesse passée¹ et puis l'existence tout entière qui attend le fils naturel paiera surabondamment toutes les dettes maternelles (dernier quatrain de *Versöhnung*). Mais la réhabilitation suprême n'est pas là, elle résulte de la faute même, puisque, en perdant sa virginité, la coupable entre du même coup dans un cercle d'obligations plus vastes encore, celles de la mère. Nous avons ici deux nouveaux exemples de la « Selbstcorrectur der Welt » et Hebbel les développera plus tard dans sa *Maria Magdalene*². Les détails mêmes de la romance font songer à la tragédie bourgeoise et nous montrent par le menu cette « Gebundenheit des Lebens in der Einseitigkeit » qu'elle nous révélera³; nous pénétrons dans le cercle étroit de cette famille de petites gens, milieu de la catastrophe : la mère ne cesse de pleurer, le père est tombé malade; avant d'aller à l'église, la coupable a bien soin de mettre près du feu la soupe du père, puis elle dit bonjour à sa mère et sort toute triste, redoutant les regards des voisins et le jugement des proches parents. Les éléments essentiels du drame sont donc en raccourci dans cette romance.

La dernière et la plus belle des romances de Munich (l'auteur déclarait qu'elle lui plairait toujours et ajoutait : cela est si rare!) est *das Haus am Meer*⁴. Le titre rappelle *das Schloss am Meer* et la strophe est encore celle de *der gute Kamerad*, le sujet même offre une analogie avec celui de la ballade *die treuen Brüder*; là, plus encore que la mort de son frère, l'un des combattants déplore la cruauté du sort qui frappe le soldat avant qu'il ait pu prendre part à la bataille; ici, le vieux loup de mer, fatigué par les années comme par les autans, songe enfin à se mettre à l'abri pour ses vieux jours et à s'accorder un peu de repos, mais, avant de toucher au port pour la dernière fois et, pour la première, à la récompense de ses longues années de labeur, il fait naufrage :

Ich fürchte, das ist der Schiffer⁵,
Dem man dies Bett bestellt,
Der Zimm'rer mit dem Hammer
Befestigt die letzte Klammer,
Während das Schiff zerschellt.

Par une touchante et prophétique intuition de sa propre destinée,

1. Dans le *deutscher Musenalmanach für 1840* hrg. von F. Rückert, p. 133, le titre était *die Entsündigte*.

2. *Ein bürgerliches Trauerspiel in 3 Acten* (1844), W., II, 1-73, cf. supra, 300 et n. 2, cf. T., 2030, et Tibal, 547 : *Maria Magdalene*.

3. *Vorwort zur Maria Magdalene* (W., XI, 62).

4. P. 141-143; VI, 270-272, Munich, 22 février 1838; cf. Bw., I, 267 (23 février 1838) et T., 1301 (20 septembre) la pièce fut déclamée en présence du roi de Bavière, avec *der junge Jäger* et Hebbel présenté au souverain; cf. Bw., I, 398 et supra, 304, n. 1.

5. Cf. *die Lorelei* : « Ich glaube, die Wellen verschlingen am Ende Schiffer und Kahn ».

le poète établit, en ces vers calmes et graves, le mélancolique bilan d'une existence humaine¹. Et la manière, c'est toujours la même objectivité qu'au fond on ne sent pas impartiale et froide, mais qui évite soigneusement le commentaire pédant et la considération larmoyante, ce que Gutzkōw appelait : « das nasse Extrem ». La construction de la maison au bord de la mer est décrite avec un art consommé et si cette description ne nous laisse pas indifférents, comme les détails de la fabrication de la cloche de Schiller, c'est que, dans la romance hebbélienne, le sort d'une âme est intimement associé à celui de l'objet inanimé, et l'âme. Toujours, comme chez Uhland, le parallélisme sentimental entre l'homme et les choses, la scène et le décor. Ici, le rapport n'est pas de ressemblance, mais de contraste. Dès les premiers vers, est symbolisée l'antithèse tragique :

Hart an des Meeres Strande
Baut man ein festes Haus.

Elle se poursuit dans la deuxième strophe par l'opposition des coups de marteau puissants et fermes et du grondement menaçant des flots, dans la troisième, de la chanson du robuste charpentier et du vacarme de la tempête. Le contraste continue avec plus d'ampleur entre deux strophes : un homme entre et prie Dieu de protéger l'œuvre, mais par une des fenêtres qui s'ouvrent grandes sur la mer déchaînée arrive une mouette; à la prière adressée à Dieu secourable répond comme une flèche cet oiseau messager de la mer et de ses dangers. Et maintenant, nous pensons, non plus à la maison, mais à celui qui doit l'habiter : c'est ici, dans cette salle, qu'il dormira, déjà le lit est dressé, y fera-t-il de doux rêves? C'est là-bas que pour le moment l'océan le berce au milieu des récifs. Et notre sympathie, de plus en plus vive, demande : Quel est cet homme? Le poète nous décrit alors, toujours sur le même ton d'émotion contenue et simple, le vieux pêcheur et ses dernières espérances. Qu'on se hâte! il va rentrer! l'ouragan emporte les paroles et coupe la strophe. Et dans les deux suivantes, nous le voyons grossir et menacer comme une armée envahissante, puis s'abattre. Une résistance suprême, brève, impuissante. Et, plus bref encore, le vers qui nous fait voir le bateau coulant à pic :

Was hilft es? Gott ist taub.

XI

Parmi les poésies diverses de Munich, il en est une qui se rapproche du groupe précédent. C'est *der Invalide*² qui, dans le mètre de *der gute Kamerad* et sur le ton de la romance, célèbre les grandeurs et les servitudes de la jambe de bois. Réduit à la mendicité en couronnement de sa carrière et après avoir tant de fois échappé

1. Cf. supra, 285, n. 2. — 2. P. 85; VII, 158, Munich, 17 mars 1838.

à la mort sous les coups de l'ennemi, presque acculé au suicide, l'invalidé tire la morale de son existence :

Dort kommen Buben gesprungen,
Ich nehme den Stein hier zum Sitz,
Am Bettelbrot mich stärken,
Wenn sich's die Buben merken,
So bin ich noch zu was nütz'.

Aucune poésie biographique de cette époque ne figure au recueil de 1842. Nous trouvons seulement dans la Nachlese *Abentheuer am Neujahrsabend*¹ qui se rapporte à Josepha Schwarz : le soir de Noël, dans sa hâte à introduire chez lui sa maîtresse, le poète casse la clef de sa chambre ; il se réfugie alors à l'église :

Um wenigstens den Himmel zu gewinnen,
Ging ich hinein und sang ein Danklied mit.

Cette médiocre pièce de circonstance est un des très rares exemples de frivolité dans le lyrisme de Hebbel.

Presque toutes les autres poésies de Munich se rattachent directement à l'une des trois rubriques suivantes : Rêve, Vie et Mort, tant il est vrai que les états profonds de la subconscience étaient alors, en dépit de toutes les protestations de l'esthétique de Hebbel, au premier plan de ses méditations. La pièce la plus proche du genre de circonstance a pour titre : *Traum, ein wirklicher*² et ne comprend pas moins de cent vingt-deux vers ; elle raconte dans tous ses détails un rêve véritable que Hebbel avait, plusieurs mois auparavant, consigné dans son journal en ces termes : « Je vis enterrer le vieux roi Maximilien-Joseph et couronner le roi Louis. Enterrement et couronnement se passèrent tous deux dans le caveau³ et leurs cérémonies se combinaient macabrement : les flambeaux mortuaires servirent au cortège du couronnement et lorsque le roi Louis mit la couronne, le roi Maximilien sortit du cercueil et fit un signe. J'étais parmi les employés royaux. Lorsque nous remontâmes, le roi Louis ferma à clef le caveau et me dit, en me remettant la clef : ne le laisse pas sortir, mais ne me laisse pas non plus entrer⁴ ». Ce sont les deux derniers vers du poème :

Ihn sollst Du nicht heraus in's Leben lassen,
Doch — mich auch nicht hinein in seine Kause.

Il serait téméraire de chercher là autre chose qu'un essai narratif, entremêlé de lieux communs sur la cupidité, l'attachement intéressé et l'insouciance des courtisans et des hommes en général et d'échafauder sur la sentence énigmatique de la fin une discussion sur le départ que Hebbel établirait entre les arguments légitimes de l'esprit conservateur et ceux, non moins légitimes, de l'esprit novateur. Nous n'avons pas le droit de faire violence au texte pour être

1. VII, 147, Munich, 31 décembre 1836 ; cf., T., 550 et supra, 156 et 157.

2. P. 68-71 ; VII, 166-169, Munich, 26 février 1839, cf. T., I, p. 352, note (15 avril 1839), cf. dans Uhland les titres : *der Traum* et *Traum (Balladen und Romanzen)*.

3. T., 773 (Munich, 6 juillet 1837). — 4. Cf. supra, *Vater und Sohn*, 301-302.

à même d'y pressentir certaines des idées développées plus tard dans *Agnes Bernauer* et *Gyges und sein Ring*.

Cette étrange pièce, sur la forme de laquelle nous reviendrons, n'est pas la seule production qu'inspire à Hebbel à cette époque le problème du rêve. Nous connaissons déjà *der Becher*¹, où danse devant l'âme du poète une fantasmagorie de la vie en images confuses, « die Welt in Nacht und Glanz » et où, lorsque sa vision se fait plus profonde encore, il a l'intuition de la mort. Dans *Leben und Traum*², il évoque l'époque lointaine de son enfance :

Ich lag, ein kleines Kind, in meiner Mutter Schoosse³
Und spielte, still entzückt, mit Lilie und Rose⁴.

Les rimes « Mutter Schoosse » et « Lilie und Rose » reviennent en leitmotiv au début de chaque quatrain. L'enfant jouait, s'endormait, rêvait et se réveillait (états bienheureux) sur les genoux de sa mère (refuge bienheureux) et il retrouvait, en se réveillant, les mêmes fleurs avec lesquelles il avait joué, puis dont il avait rêvé ; le monde se bornait pour lui alors à ce que son regard embrassait, un lis, une rose, la tendresse maternelle⁵ :

O einz'ge Stund', wo Traum und Sein in Eins zerrann.

Hebbel aime les états subliminaires de la conscience pour toutes les confusions qu'ils rendent possibles : ici, identité de la vie et du rêve⁶, une autre fois, nous l'avons vu, rapprochement du berceau et de la tombe⁷.

C'est en songe que *der Königssohn*⁸ retrouve le royaume de son père⁹, que le poète peut prononcer le mot libérateur¹⁰ qui lui révèle à lui-même sa nature profonde, que l'homme découvre le secret de sa destinée :

Auch fühlt er's, das Wort der Worte,
Das mir mich selbst erschliesst,
Das sprengt¹¹ die metall'ne Pforte¹²
Dahinter das Leben spriesst.

Scheunert voit avec raison dans *der Kranke*¹³ un pendant à la précédente pièce : le souffle du printemps pénétrant par la fenêtre entr'ouverte apporte en rêve au malade la consolation et l'espoir :

1. Cf. supra, 294.

2. P. 83 ; VII, 157, Munich, 21 février 1838 ; cf. Bw., I, 267 (23 février 1838) : « In diesen Tagen sind mir wieder einmal ein Paar Gedichte gelungen, von denen ich glaube, dass sie mir immer gefallen werden.... Das Eine ist betitelt *Traum und Leben* ; cf. supra, 306 et n. 4. »

3. Cf. supra, 266, 267, 271, 276 et Scheunert, *D. j. H.*, 131.

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 146, n. 3. — 5. Cf. v. 15 « die Mutter über mich gebeugt » et le vers de *Stillstes Leben* : « die Mutter drüber neigend », supra, 276.

6. Cf. supra, *Offenbarung*, 238, n. 7. — 7. Cf. supra, 273 et n. 6, et Scheunert, *D. j. H.*, 69. — 8. VII, 156, Munich, 1838, *Modeblätter*, 1838, n° 18. — 9. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 58, 60, 132.

10. Cf. T., 283 « das lösende Zauberwort auf der Lippe fühlen » et Bw., I, 282 et supra, 210 : « ein Geheimniss muss immer übrig bleiben und läge das Geheimniss auch nur in der dunkeln Kraft des entziffernden Worts. »

11. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 31, 151 et n. 1. — 12. Cf. supra, 285 et n. 4.

13. P. 188 ; VI, 262, Munich, 5 janvier 1838 ; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 66 et 69, n. 1.

Doch ach der holde Gedanke
Erschüttert zu sehr sein Herz,
Vor Freuden erwacht der Kranke
Und fühlt den alten Schmerz.

Le poème part d'un fait vécu, d'un rêve réel, et la forme poétique suggère, avec discrétion mais bien évidemment, une interprétation symbolique¹.

*Einziges Geschiedensein*² développe cette idée, notée dans le journal, que « la grandeur de la femme fleurit au-dessus de l'abîme et perd ses ailes au moment même où la terre lui offre de nouveau un point ferme et solide où poser le pied³ ». Et comme la vie du sommeil est toute différente de celle de l'état de veille, le poète regarde dormir sa bien-aimée et se refléter sur son visage le rêve qui l'émeut :

Was, wie ein göttlicher Hauch,
Jetzt dich durchzittert, das Leben,
Eh' du erwachst, wird's entschweben,
Nimmer erfreut es mich auch⁴.

Dans la pièce *das Grab*⁵ les motifs du rêve et de la mort se combinent :

Mir war, als müsst' ich graben
Und grub gar tief hinab;
Grub in die Läng'und Breite,
Am Ende ward's ein Grab.

Cette occupation dont il s'acquittait à contre-cœur et contraint par une force mystérieuse, supérieure à sa volonté, il savait qu'il en aurait, comme il le désirait, le salaire⁶; il ne se fait pas attendre :

Das Grab war aufgeworfen,
Matt sank mir Arm und Bein,
Ich hatte nichts mehr zu wünschen
Und legte mich selbst hinein.

On songe à tel souhait macabre du *Buch der Lieder*, dans l'*Intermezzo* par exemple : *mein süßes Lieb, wenn du im Grab*. Mais l'émotion est ici chez Hebbel profondément originale et nous retrouvons seulement un des leitmotivs de son lyrisme⁷. Le 20 septembre 1837, il demande à Elise d'analyser cette pièce⁸, de la lui commenter, de lui dire ce qui en fait la beauté et il ajoute : « je veux te mettre sur la voie : aucune de mes poésies ne contient quelque chose de général ». La correspondance continue à ce sujet⁹. Hebbel indique cependant une idée générale : « la peine qu'on se

1. Cf. T., 1262, *Erlebtes Gedicht* et *Lyrik und Lyriker*, 282. — 2. P. 79; VI, 212; Munich, 7 janvier 1837. — 3. T., 113 (24 octobre 1835). — 4. Cf. supra, 266, et n. 8; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 60-62.

5. P. 80; VI, 263. La date indiquée par Hebbel est Munich, 24 février 1837, mais il y a erreur, car dans sa lettre du 21 février 1837, il envoie déjà la pièce à Elise. Bw., I, 172; cf. encore W., XII, 392-3.

6. Le titre était d'abord *Arbeit und Lohn*, cf. Bw., I, 172 et v. 8.

7. Cf. supra, 150 et n. 3; 286, n. 2, 287 et 289. *Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen*, etc., et *Was willst du Sonnenschein*; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 76 et n. 2.

8. Bw., I, 226, le titre est cette fois *Traum oder das Grab*. — 9. Bw., I, 238, 240, 246; cf. supra, 215 et n. 7.

donne pour atteindre une récompense rend cette récompense illusoire », et cette idée constitue, dit-il, le « centre vital¹ » de la pièce, mais c'est qu'elle a été transposée du domaine de la raison dans celui du sentiment et ainsi l'universel a pris corps dans l'exemple particulier. Nous savons que toute l'esthétique lyrique de Hebbel tient en cette formule².

Nous avons vu quelle crise de solitude et de mélancolie notre poète traverse à Munich. Plus encore qu'à Heidelberg, l'image du tombeau l'obsède, il songe au suicide, et voici une des consolations anticipées qu'il adresse à Elise : « Pour le cas où je devrais quitter le monde par express, sois certaine que ce sera l'œuvre, non pas du désespoir, mais de la faim³ ». Si nous comparons au *Herbstgefühl*⁴ de Heidelberg le *Spaziergang am Herbstabend*⁵, nous mesurerons les progrès rapides de l'hypocondrie : le promeneur solitaire regarde la chute des feuilles, assiste à la tombée des ténèbres et écoute la voix lointaine et grave des cloches ; alors les chères images et les ombres des temps disparus surgissent dans son esprit et il éprouve comme un écho affaibli des joies et des consolations anciennes. La résonance intime du poème est surtout dans ces beaux vers :

Doch dann frag' ich mich mit Beben :
Ist so ganz verarmt dein Leben?
Was du jetzt ersehnt mit Schmerzen,
Sprich, was war es einst dem Herzen?

La plainte de Walther von der Vogelweide chante dans notre mémoire :

Ach wie dahin geschwunden ist mir Jahr um Jahr!
War nur ein Traum mein Leben, oder ist es wahr?

et le quatrain final exprime une désespérance presque absolue :

Völlig dunkel ist's geworden,
Schärfer bläs't der Wind aus Norden,
Und dies Blatt, dies kalt benetzte,
Ist vielleicht vom Baum das letzte⁶.

Le *memento vivere*⁷ que Hebbel écrit à cette époque aurait tout aussi bien pu être intitulé *memento mori*, tant il diffère du *gedenke zu leben* de Goethe. Le rythme et le ton du début sont un écho de Heine :

Ich ritt einmal im Dunkeln
Spät durch ein enges Thal.
Die Nacht war still und traurig,
Ich still und traurig zumal.

Le poète songe aux rares amitiés qui lui restent, mais surtout aux compagnons qui dorment maintenant leur dernier sommeil.

1. Cf. supra, 80. — 2. Cf. en particulier supra, 215-216. — 3. Bw., I, 269 (9 mars 1838).

4. Cf. supra, 273. — 5. P. 107; VI, 231, Munich, 13 novembre 1836; le rythme est le même dans les deux pièces et imité du lied d'Uhland *im Herbst*.

6. Cf. supra, 289 : *Was willst du Sonnenschein?*

7. P. 134; VI, 269, Munich, 14 mars 1837; cf. *Anmerkungen*, 295 et Bw., VI, 353, ligne 26 et suiv.

Da scholl's wie Geisterstimme
 Vom düstern Berg herab :
 Mensch, freu' dich heut des Lebens,
 Denn morgen geht's ins Grab.

Si nous ne retrouvions en ces vers un double rappel d'Uhland¹,
 Hebbel nous en fait souvenir lui-même expressément :

War es ein Hirtenknabe
 Der jene Worte sang —
 Ich weiss es nicht....

Et la fin annonce *die treuen Brüder* que nous avons rencontré déjà,
 et rappelle le *Reiters Morgengesang* de Wilhelm Hauff² :

Einst hatt' ich sie vernommen
 Aus eines Bruders Mund
 Da trank er meine Gesundheit,
 Jetzt lag er im kühlen Grund.

Cette pièce fut composée en manière de protestation contre les
 « poésies de blanchisseuse » d'un certain Fresenius qui avait « écrit
 sur le soir et la nuit une foule de poésies où le cœur et le sentiment
 n'ont pas la moindre part » ; « je ne comprends pas, s'écrie Hebbel,
 comment un homme peut penser à la nuit et au soir sans être
 entraîné aussitôt par un torrent de poésie³ ».

Les nocturnes de Munich n'évoquent guère que des visions
 funèbres. Ainsi, par exemple, *Licht in der Nacht*, dont il était si
 fier⁴ et dont tous les détails concourent à une impression d'outre-
 tombe. De nouveau, la nuit est sombre et silencieuse⁵ :

Vom Felsenhang herunter
 Neigt sich ein einsam Haus,
 Es fiel aus dem schmalen Fenster
 Ein zitternd Licht heraus.

C'est Heine, nous le savons, qui a fourni le modèle de ce motif de
 la lumière solitaire dans la nuit, motif qui reparaît si souvent chez
 Hebbel⁶ et l'inspiration macabre de certaines pièces du *Buch der
 Lieder* a pu ne pas être sans influence sur le quatrain final :

Der Pfad führt hart vorüber,
 Da lauscht ich denn hinein,
 Ich sah einen Todten liegen,
 Vom Leichlicht kam der Schein.

Hebbel annonce à Elise, dans la même lettre où il lui envoie *Licht
 in der Nacht*, une autre poésie d'inspiration opposée : « être tiré de
 son sommeil la nuit par de la musique, poésie qui, ajoutait-il, atten-
 dait l'heure propice qui lui donnerait vie ». Elle l'attendit six mois
 et fut alors envoyée à Elise avec *das Bettelmädchen* que l'auteur

1. Cf. *der Schäfer* et *die Kapelle*. — 2. Cf. supra, 303 et la 2^e strophe de
Morgenrot! Morgenrot! — 3. Bw., I, 181 (Munich, 14 mars 1837), cf. supra,
 270 et n. 8. — 4. P. 75; VII, 146; Munich, 8 décembre 1836; cf. Bw., I, 126. —
 5. Cf. le premier quatrain au premier de *Memento vivere*.

6. Cf. : *die Heimkehr* : « Die Nacht ist feucht und stürmisch, der Himmel
 sternenleer.... Es lümmert fern ein Lichtchen, Aus dem einsamen Jägerhaus.... »
 Cf. supra, 67, 122 et 235, n. 6 : *Er und ich* (début); *das Wiederschen* (strophes 7,
 18 et 22), et *Nachts*; cf. T., 1200 (Munich, 21 juin 1838).

estimait moins. C'est la pièce *Wohin?*¹ assez réussie, en effet, pour qu'on s'étonne de ne la rencontrer dans aucun recueil de Hebbel :

Ich hatte ruhig geschlafen,
Da bin ich auf einmal erwacht,
Schnell, hastig, als ob mich was weckte;
Nun lausch' ich hinaus in die Nacht.

Am Himmel fliegen die Wolken
Vorüber in eiligem Lauf,
Ein Posthorn, lockend und drängend
Schallt plötzlich zu mir herauf.

Cet impressionisme si vague est en parfaite harmonie avec le titre. Le passage brusque du calme et profond sommeil à l'inquiétude, à la mobilité anxieuse de l'âme, est traduit à souhait par le rythme².

Le contraste que poétise *die Kapelle* d'Uhland se retrouve dans la pièce *auf dem Kirchhofe*³. Mais l'imitation est, cette fois, on ne peut plus heureuse et discrète :

Wie scheint die Sonne lind und hell
Und giesst die Fülle Lebens aus,
Wie tönt das Todtenglöcklein schnell,
Unheimlich schnell, im Leichenhaus.

Dem Spielkind, das die Glocke hört,
Ist's Klang, Musik, wie and're auch;
Mich, den der heis're Grabruf stört,
Beschwichtigt gleich ein Frühlingshauch.

On sent que l'impression a été « vécue » et, de fait, Hebbel a conçu la pièce en se promenant dans les cimetières de Munich, peuplés par le choléra d'hôtes et de visiteurs⁴.

Aux *Scheidelieder* que nous connaissons⁵ vient s'ajouter, dans les poésies diverses, *zum letzten Mal*⁶; se séparer d'un être cher donne le pressentiment de la mort. Et, par un étrange jeu de paradoxe, tandis que le *memento vivere* de Hebbel laisse par trop déborder l'ombre du *memento mori*, c'est en méditant sur la mort, qu'il arrive à l'espérance et aux douces pensées⁷. Au cimetière, il suffit d'un souffle de printemps pour le distraire du glas et, en voyant pour la dernière fois un être chéri, il se demande si ce n'est pas la première fois qu'il le possède vraiment :

Und sagt mir durch dies inn're Bangen
Wohl gar ein Tiefgeliebtes an,
Dass es im Stillen heimgegangen,
Und dass ich noch nicht folgen kann?

1. VII, 151; cf. Bw., I, 126 (8 décembre 1836), et Bw., I, 214 (18 juin 1837), cf. supra, 305.

2. Möller (3) indique ici encore comme modèle : Heine, mais sans préciser.

3. P. 88; VII, 146, Munich, 28 novembre 1836; cf. supra, 137 : *der Kirchhof* et 312.

4. Bw., I, 117 (29 novembre 1836), il indiquait dans cette lettre le titre *Kirchhofblumen*. — 5. Cf. supra, 295 et suiv.

6. P. 163; VII, 147; Munich, 5 janvier 1837; cf. T., 565 et 1527, et surtout Bw., I, 387 : « Es ergreift mich jedes Mal stark, wenn ich mich erinnere, dass ich etwas zum letzten Mal thue. » — 7. Cf. supra, 157 et suiv.

Mais nulle part cette loi de contraste n'est développée avec plus de profondeur que dans la pièce *an den Tod*, louée par Uhland en dépit de son style rocailleux et de son début pénible¹. La torpeur du sommeil nous enveloppe de visions de néant et nous donne comme un avant-goût de la mort². Passé le frisson, la réaction s'ensuit et l'âme se cramponne à la vie, désespérément :

Schaudernd dacht' ich's und fuhr
Auf, und schloss mich ans Leben,
Drängte in glühndem Erheben
Kühn mich an Gott und Natur.

et voici que tout à coup s'intensifie en lui cette vie que, tout à l'heure encore, il sentait à peine sourdre péniblement et goutte à goutte³ :

Oft noch berühre du mich,
Tod, wenn ich in mir zerrinne⁴,
Bis ich mich wieder gewinne
Durch den Gedanken an dich.

A ces pièces qu'inspira la pensée de la mort, on peut en opposer quatre qui chantent la joie de vivre. Hebbel écrivait à Elise le 23 janvier 1837, en lui envoyant *vor dem Wein*⁵, que ce morceau émanait du plus profond de son cœur et l'avait apaisé, en lui prouvant en quelque sorte à lui-même qu'il vivait encore. On ne peut guère y trouver cependant qu'exaltation⁶ mystique et panthéisme un peu déclamatoire :

Dunkler, heiliger Wein!
Sieh, ich dürfte dich trinken,
Doch in dein mystisches Blinken
Schau ich mit Andacht hinein.

En buvant le vin sacré, le poète sent torrentiellement pénétrer en lui les ardents effluves de la vie puissante et mystérieuse de la nature⁷. Nous ignorons si Hebbel suivit à Munich les cours de Franz v. Baader qu'il estimait un « grand penseur » et nous savons qu'il assistait à ceux des professeurs de médecine Dollinger et Walther⁸. Mais c'est tout simplement chez Uhland qu'il faut chercher la source de son dithyrambe dionysiaque⁹.

Nous avons vu Hebbel reprocher à Freiligrath de n'étaler dans

1. P. 34; VI, 266; Munich, juin 1837, *Morgenblatt* du 24 février 1840; cf. Bamberg, I, 140. On trouve chez Uhland un lied du même titre.

2. Cf. aux 3 premières strophes, T., 2072 : « Schlaf ist der Kampf zwischen Leben und Tod ». Scheunert, *D. j. H.*, 73 et 74; Fries, 40 et 53, n. 1; Engelhard (20) voit dans cette pièce : « eine Probe dieser ganz intimen, ich möchte sagen psychosophischen Dichtungsart, in der das seelisch Wichtigste zum Zentralwert gemacht ist ».

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, *Terminologisches*, 62-73. — 4. Cf. supra, 288 et n. 2, et la variante du *Morgenblatt* (*Anmerkungen*, 295).

5. P. 25; VII, 147; Munich, 22 janvier 1837; cf. Bw., I, 157 : « Ich kann mich wirklich in manchen Stunden fragen, ob ich denn nicht schon gestorben sey und lache bitter, wenn ich nein sage ».

6. Le titre était d'abord *Dithyrambus*, cf. *Anmerkungen*, 42.

7. Cf. *Widmungsgedicht*, supra, 129, et Scheunert, *D. j. H.*, 161-163 : *Früchte und Wein als sittliche Naturprodukte*; cf. Zincke, 173.

8. Cf. W., XII, 302; Bw., VI, 349 et Kuh, I, 211. — 9. Cf. *Gesang der Jünglinge*, le vin y est appelé « Blut der üppigen Natur ».

ses descriptions brillantes et ses savantes comparaisons que « le cadavre des choses », parce qu'il lui manquait le sens de la vie, qui anime tout, le véritable esprit poétique, qui comprend et rend la grande âme universelle¹. Son panthéisme est, à Munich, bien moins abstraction philosophique que sincère et intelligent amour de la nature². *Vorfrühling*³ célèbre avec allégresse, en un rythme alerte, l'éclosion des bourgeons, la montée de la sève, l'éveil des parfums⁴, des lumières et des brises, fluides conducteurs du sourd désir de fécondation :

Dass nun, still erfrischend
Eins zum Andern sich finde,
Rühren, alles mischend
Sich lebendige Winde⁵.

Il va sans dire qu'on peut donner une interprétation symbolique à cette opposition du printemps et de l'hiver, se terminant par l'apothéose du soleil dont les flèches victorieuses criblent et percent par mille fissures les épaisses masses nuageuses⁶.

La contre-partie de cette antithèse dramatique est la pièce *Winterlandschaft*⁷, tableau de genre objectif et sobre, montrant la défaite de l'astre de lumière et de vie. Comme la désolation morne de l'hiver est rendue dans le premier quatrain :

Unendlich dehnt sie sich, die weite Fläche,
Bis auf den letzten Hauch von Leben leer;
Die muntern Pulse stockten längst, die Bäche,
Es regt sich selbst der kalte Wind nicht mehr.

Le corbeau est comme l'âme sinistre⁸ de ce paysage :

Der Rabe dort, im Berg von Schnee und Eise,
Erstarrt und hungrig, gräbt sich tief hinab,
Und gräbt er nicht heraus den Bissen Speise,
So gräbt er, glaub' ich, sich hinein in's Grab.

C'est à Schiller qu'est emprunté ce jeu de curieuses allitérations déjà rencontrées dans la pièce *das Grab* dont Hebbel reprend ici le thème⁹. Mais jamais le panthéisme du poète ne s'exprima de façon plus saisissante que dans le dernier quatrain, auquel on a pu reprocher seulement l'image finale, proche de l'allégorie¹⁰ :

1. Cf. Bw., I, 302 et supra, 189-195.

2. Cf. Tibal, 254 et Engelhard, 21 : « Im *Vorfrühling* dagegen (le premier terme de la comparaison est la pièce *an den Tod*) ist derselbe Gedanke vollständig in das Erlebnis übergegangen oder vielmehr : bricht er blütenartig aus dem Erlebnis hervor. Was dort die Empfindung des Todes für ihn war, ist hier das rauschende Gewitter für die Natur. »

3. P. 124; VII, 228; Munich, 20 juillet 1837. — 4. Cf. v. 9 et 10, et *Frühlingslied*, VI, 154 (2^e strophe); cf. supra, 294.

5. Cf. Zincke, 173 et pour des détails d'expression, Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1 et 148, n. 1.

6. Cf. 2^e strophe et Möller 16. — 7. P. 24; VII, 165; Munich, 3 janvier 1839.

— 8. Cf. supra, 107, n. 3 et 120.

9. Cf. *Wallensteins Lager*, scène XI : Wachtmeister :

Er gräbt und schaufelt, so lang' er lebt,
Und gräbt, bis er endlich sein Grab sich gräbt,

cf. supra, 310. — 10. Cf. Zincke, 173 et Möller 16.

Die Sonne, einmal noch durch Wolken blitzend,
Wirft einen letzten Blick auf's öde Land.

Mais faut-il être plus sévère pour les personnifications de Hebbel que pour celles de Goethe, dans *Willkommen und Abschied* par exemple, où se trouve peut-être le modèle¹? Si l'auteur a, plus tard, écarté cette pièce si expressive, il se pourrait, que ce fût à cause des réminiscences trop directes qu'il y a utilisées.

Quelques jours plus tard est célébrée de nouveau la victoire du soleil dans le sonnet *der Sonnenjüngling* qui avait d'abord pour titre *Sonne und Erde*², sorte de transposition moderne des figures de Géa et d'Ilélios acclimatées au pays de Fichte et de Schelling : sous les rayons du père de toute poésie, la nature se montre belle³ et féconde :

Er aber, der sich neben ihr verachtet,
Ahnt nicht in seinem Weh und seinen Thränen,
Dass all' die Schönheit nur sein Blick entfaltet.

Il est bien évident qu'il s'agit ici, avant tout, d'une interprétation esthétique et nous nous rappelons les théories de Hebbel sur le poète naïf⁴.

De ces dernières pièces comment dégagerions-nous une image qui nous rappelât, même de loin, la vie du poète à cette époque? Même la mort de son ami intime ne semble, à lire son *Abendgefühl*, que lui avoir légué calme et apaisement⁵. Nous avons détaché cette pièce du groupe de celles qu'inspira le même deuil, parce que l'allusion personnelle s'y efface complètement devant la généralisation poétique, possible lorsque la lassitude a endormi la douleur :

Friedlich bekämpfen
Nacht sich und Tag.

Mais deux vers suffiront au paysage, l'important est l'état d'âme :

Wie das zu dämpfen,
Wie das zu lösen vermag' ⁶.
Der mich bedrückte,
Schläfst du schon, Schmerz?
Was mich beglückte,
Sage, was war's doch' mein Herz
Freude wie Kummer ⁷,
Fühl ich, zerrann,

1. Cf. les vers :

Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor.

2. P. 41; VI, 260, Munich, 13 janvier 1839; cf. T., 1865. — 3. Le leitmotiv du lis et de la rose reparait; cf. supra, 309 et n. 4.

4. Cf. Engelhard, 23 et 24 : da haben wir wieder die « gesetzmässige Naivität » in der das Gesetz sich von selbst vollzieht »; cf. supra, 201-207. Hebbel était très fier de ce sonnet; cf. Bw., III, 6; IV, 417; VI, 2; VII, 257; VIII, 49 et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 437).

5. P. 159; VI, 226; Munich, 17 octobre 1838; cf. Kuh, I, 240 et 241; Bw., I, 354 (à Charlotte Rousseau, 14 novembre 1838) et supra, 228 et n. 3.

6. Cf. supra, 270, n. 8 et 312. — 7. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 65, n. 1, et 73.

Aber den Schlummer
Führten sie leise heran.
Und im Entschweben,
Immer empor,
Kommt mir das Leben
Ganz wie ein Schlummerlied vor.

En comparant cette pièce aux vers de Wesselburen exprimant le même état d'âme¹, on se rend compte des progrès accomplis et de l'importance de la forme que Hebbel, nous l'avons vu, ne se lasse pas d'affirmer dans son esthétique. Eminemment musical, ce morceau fut mis en musique, ainsi que le *Nachtlied*, *das letzte Glas* et *der junge Schiffer*².

Il est certain que le poids même des événements qui l'accablaient, la dureté même de la condition qui lui était faite finirent par provoquer en Hebbel, au moment où sa résistance était à bout, une espèce de détente grâce à laquelle il se ressaisit³. Après s'être apaisé lui-même, il songe à consoler les autres⁴ et dédie un quatrain *an ein weinendes Kind*⁵ : la larme qu'il verse à propos d'une violette perdue en fera éclore une autre⁶.

Nous voici parvenu à des productions plutôt épigrammatiques que lyriques, environ une douzaine de pièces par lesquelles nous terminerons l'étude du groupe de Munich. Une des plus curieuses est certainement *Blume und Duft*⁷ qui reprend un des leitmotifs du symbolisme mystique de Hebbel :

In Frühlings Heilighume,
Wenn dir ein Duft an's Tiefste rührt,
Da suche nicht die Blume,
Der ihn ein Hauch entführt.
Der Duft lässt Ew'ges ahnen,
Von unbegrenztem Leben voll;
Die Blume kann nur mahnen,
Wie schnell sie welken soll⁸.

Nous trouverions à la même époque, dans le journal du poète, de nombreux échantillons analogues, caractéristiques de sa « Grübelelei » pansymboliste⁹. Plus personnelle paraît la pièce *Hcimkehr*¹⁰. Si elle avait été écrite lors du deuxième séjour à Hambourg, on

1. Cf. *Lied*, VII, 35, v. 15-21; supra, 44.

2. Cf. Bw., I, 381 (12 janvier 1839). Tandis que dans l'édition de 1857 elle figure aux *Vermischte Gedichte*, Hebbel cite alors la pièce parmi ses *Lieder*. « In der letzten Zeit habe ich die grosse Freude gehabt, mehrere meiner Lieder (il nomme ici les quatre poésies en question) componiert zu sehen. Die Melodien sind den Gedichten in ausserordentlichem Grade angemessen, und ich habe von dem Talent des noch jungen Componisten eine hohe Meinung bekommen. » Il s'agit ici de Franz Gartner; cf. supra, 155, 297 et Engelhard, 23.

3. Cf. supra, 249 : *Sprüche und Gleichnisse* et la fin du cycle *dem Schmerz sein Recht*, supra, 282 et suiv.

4. Cf. supra, 284. — 5. P. 33; VII, 265; Munich, 12 janvier 1839; cf. Bw., I, 381; *Rheinisches Odeon*, 1840, p. 42 : *an ein Kind*.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 146, n. 3. — 7. P. 19; VI, 260, Munich, 10 février 1838; *Morgenblatt* du 12 décembre 1839.

8. Cf. T., 27 et 1909; cf. supra, 265 : *Rosenleben*; Scheunert, *D. j. H.*, 147. — 9. Cf. *Lyrik und Lyriker*, 281, 282 et T., 1520, 1593, 1606, 1654, 1702^b; W., X, 396. — 10. P. 104; VII, 155; Munich, 1837.

pourrait supposer qu'entendant de nouveau une cloche familière, Hebbel faisait la question et la réponse, émues toutes deux :

Was hattest du mir da zu sagen?
Das Alte Alles noch einmal.

Mais datée de Munich, cette poésie ne fait que traduire éloquemment ce lieu commun : le premier son du clocher connu nous replonge dans le souvenir des joies et des douleurs passées.

Trois autres pièces résument en quelque sorte l'éthique de Hebbel à Munich. *Höchstes Gebot*¹ répète, au premier vers de ses trois quatrains, le commandement :

Hab' Achtung vor dem Menschenbild²

et voici le commentaire de l'auteur : « Ecrite dans la nuit de Noël, je transcris cette poésie dans mon journal parce qu'elle date dans ma vie morale. Elle sera la norme de ma conduite. Mais à quoi bon s'appeler soi-même pécheur, si l'on ne cesse pas de pécher ? et c'est là mon cas. Je n'enfreins par rien tant l'inviolabilité d'une personne humaine que par ma maudite et effrénée susceptibilité contre laquelle elle ne peut ni s'abriter ni se défendre, croyant avoir à ménager en elle maladie et dispositions malades³. » Et voici sa « profession de foi », en février 1838, « en ce qui concerne les choses du cœur » : « entre l'humanité tout entière est réparti un bien infini ; en chaque être arde un rayon spécial et particulier de l'éternel soleil. Aussi ce que j'aime chez l'un, je ne l'aime pas chez un autre, parce qu'il ne l'a pas. Pour cette raison, beaucoup d'amis je pourrais même dire, si impie que cela paraisse, beaucoup d'amours sont possibles, sans doute seulement pour le cœur richement doué. Je sais bien que l'amitié et l'amour sont égoïstes, mais ils ne le sont qu'aux degrés les plus bas. Ce n'est que lorsqu'il embrasse l'humanité tout entière aussi bien que l'individu d'élite que l'homme a accompli le cercle qui lui est prescrit. Tout cela est contenu dans mon poème : *Höchstes Gebot*⁴. D'accord ! mais rien de tout cela n'est poésie. Le morceau est intéressant surtout en ce qu'il montre en raccourci le ressort essentiel de la dramaturgie de Hebbel. L'âme humaine en sera le centre :

Und denke, dass, wie auch verborgen,
Darin für irgend einen Morgen
Der Keim zu allem Höchsten schwillt.

.....
Und denke, dass, wie tief er stecke.
Der Lebensodem, der ihn wecke.
Vielleicht aus deiner Seele quillt.

1. P. 11 ; VI, 235 ; Munich, 31 décembre 1836 ; *Neue Pariser Modeblätter*, 1837, n° 15 ; cf. Bw., I, 147.

2. Cf. W., VIII, 391 : « dass ich zu jedem Menschen über alles spreche, und vor Keinem in der fremdesten Stadt, ohne Erröthen, etwas Zweideutiges thun könnte, wie sich mir oft erprobte : tiefe Achtung vor der Menschen-Natur ». — 3. T., 576.

4. Bw., I, 166 (quelques jours après le 15 février 1838) ; cf. Bw., II, 63, son plaidoyer « pro domo » dans le mémorial adressé à Amalie Schoppe le 25 mai 1840.

C'est la théorie classique du destin immanent, l'ἄθος ἀνθρώπων δαίμων opposé au « Deus ex machina », et ces vers ont pu être très judicieusement rapprochés de l'épigramme qui sert de devise à l'un des drames les plus caractéristiques de Hebbel : *Gyges' und sein Ring*¹. Au point de vue philosophique, on pourrait être tenté de rapprocher ces conseils des préceptes évangéliques : « Aimer son prochain comme soi-même », « Ne pas faire à autrui ce qu'on ne voudrait pas qu'il vous fit », et des règles de l'éthique kantienne : « Agis de telle sorte que la ligne de ta conduite puisse être érigée en norme générale », « traite la personne humaine toujours comme une fin, jamais comme un moyen ». Mais il n'est pas plus nécessaire d'éloigner Hebbel de Goethe que d'apercevoir en lui un précurseur de Nietzsche. Nous retrouvons ici seulement une déclaration fondamentale de l'individualisme humaniste : méconnaître les droits d'une personnalité, c'est offenser en elle l'humanité tout entière. De même que Hebbel conseille à l'individu de se défendre, de se concentrer, de ne pas se disperser, de ne point oublier qu'il est essentiellement goutte d'eau et non océan, de même il lui rappelle que l'atome n'est point isolé, détaché, mais au contraire partie intégrante du grand tout et qu'il le contient en puissance. Ici comme là, il reste d'accord avec son grand maître².

Le même critique qui n'hésite pas à assimiler Hebbel à Schiller reconnaît que, d'une part, toute son esthétique proteste contre la poétique « sentimentale », c'est-à-dire celle où le sentiment est supplanté par la raison et la réflexion, que, d'autre part, on ne pourrait guère à Munich signaler que deux pièces intéressantes au seul point de vue philosophique, et, au point de vue poétique, inexistantes³. Mais alors, gardons-nous de généraliser ! Disons-nous que Goethe doit être, lui aussi, rangé parmi les « sentimentaux », ramené d'Hellade en Judée, éloigné de Spinoza et rapproché de Kant pour avoir écrit *das Göttliche*⁴?

La réflexion s'accompagne de sentiment et d'imagination dans les deux pièces de Munich réunies sous la rubrique de *Lebensgeheimniss*⁵. La première date du 31 mai 1838. La vague de vie qui clapote doucement autour de la poitrine du poète⁶ lui communique un frisson d'effroi et de plaisir, la volupté du danger et du combat :

Könntest du mich nicht verschlingen,
Mögt' ich wohl ringen?

C'est la déclaration que l'on retrouve dans une lettre de la même époque : « la vie est un combat, et voilà précisément sa plus belle

1. *Eine Tragödie in fünf Acten*, 1856. W., III, 238; cf. Theobald Bieder 14-18.
2. Cf. supra, 227 et n. 10 et Tibal, 189 : l'univers et l'individu. — 3. Cf. Tibal, 255 et 256. — 4. *Vermischte Gedichte*, 1782.

5. Les deux pièces parurent dans le *Morgenblatt* du 27 juillet 1840; la première fut recopiée, le 2 avril 1840, pour la *Cornelie*; cf. T., 1955 et 2002, note. Toutes deux figurent au recueil de 1842, p. 186 et dans la *Nachlese*, VII, 159; cf. W., XII, 393.

6. Cf. v. 2; « Spülst mir so lind um die Brust » et le vers de *Wilhelm Tell*, Fischerknahe : « Da spülen die Wasser ihm um die Brust ».

qualité¹ ». Le second morceau reprend la métaphore de la vague, mais la montre réfléchissant les étoiles et les cieux lointains; en y plongeant, nous constatons le magique mirage et sommes déçus; mais devons-nous, à chaque déception, nous en prendre à l'idéal même, l'accuser ou le renier?

Schilt nun nur nicht in deinem Schmerz
Die ew'gen Sterne Lügen,
Sprich nicht : die Hoffnung will mein Herz
Mit Heuchelganz betrügen!

C'est la reprise des motifs *Schmerz ist der Durst nach Wonnen* et *und musst du denn*².

Hebbel exprime également en un symbole son *Liebesgeheimniss*³ :

Du nennst die Liebe ein entzückend Träumen,
Ich nenne sie ein schmerzliches Erwachen.

Ce début ne promet guère qu'une dissertation et les vers suivants la développent en effet : à certaines heures, l'amour secoue notre somnolence; en vain, ce rapide essor vers une existence supérieure! nous retombons à l'invincible fatigue, à l'engourdissement quotidien. Mais voici la solution, toute poétique et métaphorique :

Ein müder Pilger⁴ kommt aus weiter Ferne,
Er streckt sich hin, zu dumpfem Schlaf ermattet.
Durch milden Blütenregen⁵ weckt ihn gerne
Der Baum, der still und freundlich ihn beschattet.
Halb wacht er schon. Da leuchten alle Sterne,
Ihn kühlt ein Hauch, mit dem ein Duft sich gattet,
Der ganze Himmel neigt sich auf ihn nieder,
Er seufzt : ein Traum! und schliesst die Augen wieder⁶.

Pour que notre inventaire du lyrisme de Munich soit complet, signalons, à part le fragment *Einleitungsgedicht*, qui devait servir d'introduction au cycle de poésies dithmarses demandées par Gustav Schwab⁷, cinq pièces épigrammatiques : en 1836, un quatrain satirique contre la pruderie hypocrite⁸; en 1837, cinq autres intitulés *Stille! Stille!*⁹ dont Hebbel résumera plus tard l'idée dans l'épigramme *der Dämon und der Genius*¹⁰ : il faut se réjouir sans bruit, sans jubilation, de peur que le mauvais esprit, qui n'est que conjuré et endormi, ne se réveille et ne réapparaisse aussitôt; observons la modestie dans la joie; en 1838, enfin, trois épigrammes formant une sorte d'appendice au cycle *dem Schmerz sein Recht*,

1. Cf. Bw., I, 396 (19 février 1839). — 2. Cf. supra, 249, 289 et Scheunert, *D. j. H.*, 91 et n. 1.

3. P. 131; VII, 145; Munich, 6 novembre 1836. *Morgenblatt* du 10 décembre 1836; cf. Bw., I, 122, note; 176, 183 et suiv.

4. Cf. supra, 53 : *der Quell*. — 5. Cf. supra, 136, n. 10 : *ein Mittag*.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 82, n. 2. 102, 147 et supra, 243 : *der Schäfer*. Au point de vue des rimes, toutes féminines, Möller (7) rapproche les strophes de la pièce d'Uhland : *Katharina (Oktaven)*.

7. VII, 145; cf. Bw., I, 99, 110, 133; Kuh, I, 172, 173 et supra, 151; cf. encore Bornstein, II, 370 et suiv.

8. *Mir will das zimmerliche Wesen*, VII, 145; cf. T., 405, Munich, 19 octobre 1836, Patzak, 66.

9. VII, 154; cf. Bw., I, 239 (23 novembre 1837). — 10. VI, 338.

marquant la même progression d'optimisme grave, résigné et vaillant : notre vie n'est qu'un passage dans le temple de la nature, mais d'instinct nous cherchons les traces de la réalité suprême, et nous nous consolons d'être éphémères parce que nous buvons à une source éternelle¹; il n'est pas une fleur qui ne s'incline sous la rosée du soir, mais féconde est l'épreuve et plus la fleur se sera abaissée, plus haut elle montera²; il y a tant à gagner, l'homme est un fou de s'attarder dans le deuil de ce qu'il a perdu³.

XII

Pendant le voyage à pied de Munich à Hambourg⁴, trois poésies témoignent que son amour de la nature consola Hebbel de la longueur et des difficultés de la route, et que les moindres péripéties du trajet tinrent en éveil sa fantaisie. Le 13 mars 1839, par une matinée ensoleillée, sur la route d'Eichstädt, il compose *Sommerreise*⁵, dédié à une jeune fille dont il aperçoit le frais visage à une fenêtre : gracieusement, elle rend au passant son salut et le rideau, un instant écarté, retombe aussitôt. Et avant de perdre de vue la maison située en plein bois, au sommet d'une colline, le poète a plaisir à se représenter toute la plénitude heureuse de cette vie paisible. On se rappelle *stillstes Leben*⁶, mais aussi la scène de Faust pénétrant dans la chambre de Gretchen⁷, à lire ces vers :

Nun hat das reiche Leben,
Das ringsum sich ergiesst
In deinem stillen Weben
Den Punct, in dem es schliesst.

Seulement ce n'est pas l'atmosphère morale et le milieu social qui importent ici; une transposition très délicate montre l'harmonie entre une heureuse destinée individuelle et la débordante vie de la nature associées en deux créations merveilleuses de sa toute-puissante magie : la luxuriante forêt en été, la charmante jeune fille qui s'y épanouit comme si elle en était un produit, comme cette baie bientôt mûre qu'elle cueillera, la rose que voici dans son cadre de verdure et dont elle se parera. Tous les détails gardent leur frai-

1. *Und ist ein blosser Durchgang denn mein Leben*, VII, 159; Munich, mai 1838; cf. T., 1154, 2314; supra, 291 : *nicht darf der Staub*; Patzak, 66; Scheunert, D. j. H., 57 et n. 5.

2. *Jedwede Blume muss sich neigen*, VII, 160; cf. T., 1159; Munich, 1^{er} septembre 1838.

3. *Es ist so viel zu gewinnen*, VII, 160, cf. T., 1292 (Munich, 15 septembre 1838) et supra, 104 et n. 6 : *die Musik*. — 4. Cf. supra, 159 et n. 1.

5. P. 120, sous-titre *an ein Mädchen*; VI, 276; T., 2654, ligne 27.

6. Cf. supra, 276 :

Zu ruh'n in stiller Wiege,
Die Welt hinweggeräumt.

7. Wie athmet rings Gefühl der Stille,
Der Ordnung, der Zufriedenheit
In dieser Armuth welche Fülle!

cheur concrète et s'enveloppent du plus discret symbolisme. Le lyrisme de Hebbel fait un nouveau pas vers cette muse de beauté que, dès ses poésies de Wesselburen, nous avons entrevue à côté de celle de la méditation et dont nous avons constaté l'influence dans mainte de ses pièces ultérieures¹. Le monde extérieur existe de plus en plus pour Hebbel et il rend grâce au charme formel de la création et de la créature :

Und danke ich der Quelle,
Die mir den Trunk gebracht,
Dank' ich so mancher Stelle
Voll kühler Waldesnacht,
Dank' ich der Sonne willig
Ihr herzerfreuend Licht,
So dank ich dir auch billig
Dein süßes Angesicht².

Et comme de *Vorfrühling* nous avons rapproché *Winterlandschaft*³, la pièce *Winterreise*⁴ composée à Mühlhausen le 20 mars 1839 vient maintenant s'opposer à la précédente tant par la forme que par le sujet ; le regard est ici de nouveau tourné vers le dedans, mais la sobriété et la vigueur toutes dramatiques avec lesquelles l'impression est traduite en émotion valurent à la pièce les éloges de Mörike⁵. La sentence finale :

Man hat nur dann ein Herz,
Wenn man es hat für And're.

ne parvient pas à nous gâter cette vivante silhouette de Hebbel chemineau :

Wie durch so manchen Ort
Bin ich nun schon gekommen,
Und hab' aus keinem fort
Ein freundlich Bild genommen.
Man prüft am fremden Gast
Den Mantel und den Kragen,
Mit Blicken, welche fast
Die Liebe untersagen.
Der Gruss trägt so die Spur
Gleichgültig-off'ner Kälte,
Dass ich ihn ungern nur
Mit meinem Dank vergelte.

Et le quatrain suivant, où commence la méditation, nous permet en quelque sorte de surprendre au creuset cette « Grübeleï » tant décriée et d'y constater que la sensibilité ébranle cette imagination en même temps que la réflexion. Aux vers précédents s'achève le tableau. Nous allons voir le poète, qui souffre de la froideur rencontrée partout sur son passage, descendre, pour ainsi dire, les marches de la sensation au sentiment et à la spéculation, puis les remonter une à une :

1. Cf. supra, 101, 268 et 269. — 2. Cf. Heine, *Dein Angesicht, so lieb und schön* (*Lyrisches Intermezzo*). — 3. Cf. supra, 315.

4. P. 116; VII, 275; cf. T., 2654, ligne 145; cf. chez Uhland la pièce du même titre dans les *Wanderlieder*.

5. Bamberg, II, 380.

Und weil sie in der Brust
 Mir nicht die Flamme nähren,
 So muss sie ohne Lust
 Sich in sich selbst verzehren.

Da ruf' ich aus mit Schmerz,
 Indem ich fürbass wand're :

La conclusion, il aurait pu nous la laisser dégager nous-mêmes et se conformer en cela aux indications de sa propre esthétique mais, cette réserve faite, on voit par ce nouvel exemple quelle analyse est nécessaire (et elle pourrait se répéter pour le plus grand nombre des poésies de Hebbel) avant d'étiqueter en bloc ses productions « Gedankenlyrik ».

Deux jours avant *Winterreise*, Hebbel tire d'une autre étape de la même expédition la pièce *im Walde*¹ dont le cadre est, comme pour la ballade de Munich *Situation* et la pièce *Sommerreise*², la forêt, et dont la facture est le plus curieux mélange d'inspiration romantique et de technique réaliste :

Wie that mir Fuss und Rücken weh'!
 Wie sehnt' ich mich nach Ruh'!
 Doch, nun ich vor dem Wirtshaus steh',
 Nun schreit' ich rüstig zu.

Voilà l'entrée en scène, mais non pas la mise en scène; les menus détails vont concourir à l'impression dramatique : un pignon qui menace ruine branle presque au vent, attendant sans doute, pour s'écrouler, le passant à assommer; à la fenêtre est assise une vieille femme décrépite comme la maison et elle arrache (détestable passe-temps! la remarque est du poète)... des pattes aux araignées. Voilà bien ce goût de l'étrange que nous avons déjà vu Uechtritz reprocher à Hebbel³. L'air ennuyé, un gars prend le soleil, le pesant soleil de midi, mais à peine a-t-il aperçu le voyageur que, d'un bond alerte, il rentre. Un gros corbeau⁴ attardé s'abat lourdement de l'arbre et tournoie autour de l'intrus comme pour prendre les mesures de sa tombe. Le décor est prêt; à ces coups de brosse si précis vient s'ajouter la dernière touche plus large :

Und öder finst'rer Wald ringsum,
 Als ob die Welt hier schliesst.

Ce cadre tragique annonce un drame :

Hier bleibt das Blut auf ewig stumm,
 Das Mörderhand vergiesst.

Et maintenant l'action se précipite, comme dans *der Sänger* de Gœthe, au moment de l'introduction du chanteur :

Ich pfeif' ein Lied, der Rabe krächzt,
 Und streift mir hart vorbei;
 Es fällt ein Schuss, der Rabe ächzt,
 Ihn traf, nicht mich, das Blei.

Si, conformément aux théories de Hebbel, la rêverie du lecteur prolonge le poème, ce ne peut être ici que celle qu'éveille l'intérêt dra-

1. P. 118; VII, 170, Suhl, 18 mars 1839; T., 2654, ligne 145. — 2. Cf. supra, 303 et note, 321. — 3. Cf. supra, 299. — 4. Cf. supra, 315 et n. 8.

matique, nous dirons presque, en l'espèce, mélodramatique : l'auberge est-elle un coupe-gorge, se demande-t-on, ou seulement la demeure de pauvres gens ? Le gars en voulait-il au passant ou au corbeau ? Faut-il voir dans son brusque mouvement coïncidence ou intention, puis, dans le coup de fusil, acte meurtrier ou impulsion imprudente ? Y aurait-il enfin symbolisme implicite, boutade fataliste, rappelant la formule : « la balle qui doit me tuer n'est pas encore fondue » ? Autant de questions que le dénouement suggère et laisse pendantes. C'est intentionnellement que le champ est tout grand ouvert aux hypothèses¹.

A ces trois pièces vécues viennent, au cours du second séjour à Hambourg, s'ajouter tout un groupe de pièces de circonstance. D'abord, *unterm Baum*² qui nous rappelle les délices d'un certain potager de Wesselburen où un enfant attendait, paresseusement couché dans l'herbe, que les fruits descendissent eux-mêmes à portée de sa main³ :

Dass das Bübchen, nun die Spende
Aus dem Grase winkt, erwacht,
Setzt auf eine seiner Hände
Sich die kleinste Mücke sacht.

Ne voir dans la pièce que cet « exemple assez puéril de la téléologie dans la nature⁴ » nous semble faux, étant donnée l'allusion formelle de l'autobiographie. *Genesungsgefühl*⁵ fut écrit après la grave maladie de juin 1839⁶. Le journal nous parle des heures de convalescence passées dans le jardin d'Amalia Schoppe : au-dessus du poète, la pureté du ciel bleu, autour de lui les parfums des fleurs, qui lui semblaient le souffle de la nature⁷. Il a lutté avec la mort, dit le poème, mais il ne pouvait croire que sa tâche fût terminée⁸ et les forces reviennent et cette vie que Dieu lui a, en quelque sorte, rendue, ce sentiment de renaissance⁹, ce présent sacré, il voudrait le déposer comme un frais bouquet de fleurs en gage de reconnaissance aux pieds de l'Eternel¹⁰. La pièce *der Bettler weint um seinen Sohn*¹¹ exprime les idées personnelles de Hebbel sur la gratitude forcée et sur la reconnaissance du cœur, tous les ressentiments et toute l'amertume de l'employé de Mohr, du protégé d'Amalia Schoppe et du convive des repas gratuits :

Ich nahm bisher, wie man auch reichte,
Denn Abends gab ich selbst und zeigte,
Wie Mensch dem Menschen geben soll¹².

1. Cf. supra, 209 et suiv. — 2. P. 170; VI, 272; Hambourg, 28 septembre 1840. — 3. Cf. W., VIII, 82; cf. supra, 6. — 4. Tibal, 456, 457.

5. P. 183; VII, 172, Hambourg, 17 juin 1839, *Deutscher Musenalmanach* für 1840, hrg. von Rückert, p. 206. — 6. Cf. supra, 159. — 7. T., 1620. — 8. Cf. supra, 153 et 157. — 9. Cf. v. 13-16 à *Leben und Traum* (VII, 157; supra, 308).

10. Tibal (453) apprécie sévèrement cette pièce; R. M. Werner, par contre, la loue fort (*Lyrik und Lyriker*, 572) et se félicite que Hebbel n'ait pas donné suite à ses projets de remaniements; cf. *ibid.*, 349, 350, 570-572 et T., 3344 : deux variantes avec la remarque : « zum Exempel, dass es nicht der Mangel, sondern die Menge der Gedanken ist, der die Sache schwer macht », cf. encore d'autres variantes. *Anmerkungen*, 427 et 423. — 11. P. 152; VII, 179. Hambourg, 22 août 1841. — 12. Cf. supra, 145 et n. 4, 318 et 319.

En avril 1839, Hebbel adresse *an Lina*¹ (Lina Reinhardt) sept quatrains célébrant assez platement les charmes de sa vieillesse² et ne figurant pas au recueil de 1842; l'auteur avait ses raisons de reprocher à Amalia Schoppe de les avoir publiés sans autorisation. Le 9 septembre de la même année, Hebbel rencontre une certaine demoiselle Fabricius et s'éprend d'elle. Il se reproche, dans son journal, ses scrupules et ses hésitations et, en y consignant le souvenir de ce « beau jour », loue « la magnifique invention de la nature qui fait fleurir pour l'homme le suprême bonheur sur les lèvres d'une jeune fille³ ». Le lendemain, il écrit *die schöne Stunde*⁴; cette heure de fugitive félicité lui a fait du moins sentir que son cœur vit encore⁵, comme la coupe fait passer dans les veines de l'homme, avec le vin généreux, l'ardeur du soleil. Plus fougueuse encore fut, nous le savons, sa passion pour Emma Schröder⁶ et Hebbel nous a confessé déjà qu'il lui est impossible de traduire poétiquement ce qui bouleverse son âme⁷. Le 19 juin 1840, il la voit et écrit dans son journal : « hier j'étais heureux, d'un bonheur plein, débordant. Emma Schröder, quelle charmante jeune fille ! La rose qu'elle m'a donnée m'enivre encore de son parfum » et huit jours après, recevant une lettre d'elle : « Mes veines étaient tendues à éclater, je ne pus me coucher que vers une heure, je me réjouis d'être encore capable d'une telle émotion⁸ ». Quelques semaines plus tard, il écrit à Elise : « depuis le jour où je vis cette charmante jeune fille, je suis comme ivre de cœur et de tête⁹ », et encore : « impossible de travailler. Je voudrais voir Emma tous les jours, alors ce serait un jaillissement. En vérité, l'amour est autre chose que l'amitié et, en vérité, l'amour va à la beauté et à la jeunesse », et se rappelant alors, sans doute, qu'il adressait ces réflexions à celle à qui il avait écrit que son « visage n'avait rien de remarquable et qu'il lui manquait la fraîcheur et la jeunesse¹⁰ », il ajoute : « rapport assez malheureux, qui lie ce qui est éternel à la chose la plus éphémère et ce qu'il y a de plus vrai, de plus profond, de plus intime à ce qui si souvent déçoit ». Mais après avoir noté cette antinomie tragique et tout en se rendant compte que cette liaison, à laquelle il se sentait irrésistiblement entraîné, passerait comme les autres, comme sa liaison avec Beppy, par exemple, et que l'indifférence remettrait tout au point, il se lançait éperdument dans ce qu'il appelait lui-même plus tard « bavardage de jeune homme dont je ne devrais plus être capable ». Mais ce bavardage n'est point

1. VII, 171, zu ihrem Geburtstage, 1839 (Lina Reinhardt est née le 30 avril 1770). *Modeblätter*, 1839, n° 19; cf. supra, 163, n. 3; cf. T., 1529, 1648, Bw., II, 54, VIII, 90 et W., X, 178, ligne 4 et suiv.

2. Cf. *auf ein altes Mädchen* (VI, 207, supra, 240 et les v. 13-14 aux 2 premières strophes de « liegt einer schwer gefangen » (VI, 289).

3. T., 1646 et note. — 4. P. 185; VII, 172. — 5. Cf. supra, 314 et n. 5. — 6. Cf. supra, 161. — 7. Cf. supra, 229 et suiv. — 8. T., 2045, 2047. — 9. Bw., II, 89.

10. Bw., I, 52 (3 avril 1836) : « Du bist nicht die Erste in Schönheit und Jugend, aber Du bist in Deiner gränzenlosen Liebe und Hingebung das einzige weibliche Wesen auf Erden, welches mich noch mit Glück und Freude zusammenknüpfen kann ».

sans intérêt pour nous, à qui il permet d'observer à nu cette âme à la fois passionnée et raisonneuse, impulsive et réfléchie, enthousiaste et défiante : Mais, s'écrie-t-il, une goutte pour rafraîchir cette ardeur infinie, un breuvage qui fait déborder tous mes sens, n'est-ce pas un gain divin ? Emma m'a donné une rose, elle est fanée et je l'ai déposée dans mon tiroir, mais elle a pour moi un parfum plus exquis que tout un parterre. Quelle merveilleuse chose que l'amour ! L'univers se concentre dans la jeune fille, sa lèvre de feu est le centre de toutes les délices possibles et imaginables¹ et l'homme est tout soif ». Et sa soif à lui était si grande qu'il continue à exprimer cet inextinguible désir : « J'aurais pu l'embrasser, pourquoi ne l'ai-je pas fait ? Ce n'est pas par timidité, par embarras que je m'en suis abstenu, pas du tout. Je ne l'ai pas fait, je pense, parce que j'aurais pu, parce que je... » Ici il se crie à lui-même « assez² ! ». Sans doute, son émotion se présente tout d'abord sous une forme essentiellement passionnée et tourmentée, mais il n'en reste pas moins que l'origine en est dans le ravissement apaisant et doux de la contemplation. Voici la définition qu'exactement à cette époque nous rencontrons dans son journal : « la beauté est la profondeur de la surface³ ». Là est le gage d'apaisement et plus tard, quand à la tourmente aura succédé l'accalmie, pourront naître un à un les fruits de cette expérience. En 1840, aucune trace ! Mais en 1841 c'est, dans le domaine dramatique, la conception du personnage de Golo⁴ et c'est, dans son lyrisme, une nouvelle série de pièces de circonstance. Le 24 juillet 1841 : *neue Liebe*⁵. Le poète salue l'éclair qui jaillit au fond de son âme et le fait vibrer dans ses moindres fibres d'une ardeur nouvelle⁶.

Ich grüsse dich viel tausendmal
Und frag' nicht : bringst du mir Genuss ?
Denn du befreist mich von der Qual,
Dass ich mich selber lieben muss.

Voilà reprise la profession de foi de *Höchstes Gebot* et de *Winterreise*⁷ et cette interprétation du poète, saluant en son amour pour Emma Schröder un gage d'altruisme, il est curieux de l'opposer à celle qui pourrait y voir une preuve d'égoïsme. Nous aurons à mettre au point la question de sa fidélité et à discuter le reproche fait à Hebbel « de n'avoir pas aimé Elise comme elle le méritait⁸ ». Content d'avoir signalé l'incontestable manque de tact qui lui fait choisir précisément la femme qu'il n'aime pas d'amour pour confidente de sa passion pour sa rivale⁹, tenons-nous en, pour l'instant, à l'explication et à l'appréciation objective des poésies. Cette passion, donc, l'exalte et il voudrait se persuader qu'elle le délivre de l'introspection. Belle illusion, puisque, nous venons de le voir, il la surveille tout en l'éprouvant et, avant même de s'y abandonner, en pré-

1. Cf. supra, 325 et n. 3. — 2. Bw., I, 90, 91. — 3. T., 2054. — 4. Cf. supra, 180. — 5. P. 127 ; VI, 212 ; Hambourg, 24 juillet 1841. — 6. Les v. 3 et 4 rappellent le quatrain de *Winterreise*, cf. supra, 322.

7. Cf. supra, 318, 322 ; cf. aussi supra, 291 : « Bin längst nicht mehr der Thor, der fragt ». — 8. Cf. Tibal, 108. — 9. Cf. supra, 161 et 325.

voit la marche probable et l'inévitable déclin ! N'avons-nous pas dit qu'il était, comme Goethe, un « possédé »¹ et montré que c'est à Goethe qu'il empruntait l'ordonnance du remède² ? Et lorsque, conformément à ses prévisions, le remède s'est révélé illusoire, la même imagination, que les poètes prennent souvent pour leur cœur et qui l'a déçu, va le consoler³, en idéalisant le passé comme elle avait projeté sur l'avenir son embellissant mirage.

Convaincu, à son tour, qu'un souvenir heureux est peut-être sur terre plus vrai que le bonheur, il médite sans doute alors ses vers de Munich :

Soviel was einzig mich beglückt,
Warum versagt sich's mir ?
Die Rose, die du nie gepflückt,
Sie duftet ewig dir⁴.

La réalité qui lui a échappé, le poète la ressaisit par le rêve. *Rose und Lilie*⁵, toujours à l'aide des métaphores favorites de Hebbel⁶, symbolise la possession totale et bienheureuse de l'objet aimé : la rose aime le lis qui fleurit à ses pieds et lui envoie un salut en laissant tomber son plus beau pétale ; le lis voudrait bien l'accueillir, mais le vent, sans pitié, emporte l'un après l'autre tous les messages de la rose qui s'effeuille par amour :

Die Rose doch lässt nimmer ab,
Lässt immer neue fallen ;
Sie grüsst und grüsst sich fast zu Tod,
Doch keines trifft von Allen.

Nous reviendrons sur ces tropes floraux en étudiant dans son ensemble le symbolisme de Hebbel ; contentons-nous, en attendant, de noter que, s'il prête ici aux fleurs des sentiments humains⁷, c'est qu'elles représentent en réalité des âmes humaines. La métaphore du rosier qui répand ses pétales sera plus tard pour lui l'image du poète de génie prodiguant ses dons⁸. On peut songer également ici à la destinée de l'idéaliste, entassant sacrifice sur sacrifice et mettant à la fin sa vie même en jeu dans la pensée que cette abnégation ne sera pas vaine. Mais resterait encore à expliquer, après le symbole de la rose qui donne, celui du lis qui reçoit, et la poésie tout entière s'éclaire d'un jour nouveau, rapportée à l'épisode d'amour contemporain. Le dernier pétale est le don suprême. Avec quelle ferveur il est accueilli :

Das letzte fängt die Lilie
Und thut sich dicht zusammen.

1. Cf. supra, 133 et n. 12. — 2. Cf. supra, 227, n. 9 et Engelhard, 26.

3. Nous ne pensons pas, comme Engelhard (26), qu'il faille rattacher à l'épisode d'amour la pièce du cycle *dem Schmerz sein Recht : du hast kein Herz*, cf. supra, 287.

4. VII, 165 ; T., 1420, Munich, 6 janvier 1839 ; cf. *Abendgefühl*, v. 7 et 8 ; supra, 316 et Patzak, 66 et 67.

5. P. 6, VI, 259, Hambourg, 28 juillet 1841 ; *Morgenblatt*, du 7 mai 1842 ; *der Hamburgische Beobachter*, 9 juillet 1842.

6. Cf. supra, 317, 320. — 7. Cf. Tibal, 456 et Möller, 32.

8. Cf. T., 4075 (Vienne, 10 mars 1847) : « Goethes Geist : wie der Rosen-

Nun glüht das Blatt in ihrem Kelch,
Als wär's ein Herz voll Flammen.

Et comme, dans *Rose und Lilie*, la félicité idéale n'est atteinte que dans la mort¹, de même dans la pièce *Sie seh'n sich nicht wieder*² l'instant qui consommera l'union des amants marquera en même temps leur séparation définitive³. Etant donné le thème, particulièrement difficile (un accouplement de cygnes), la beauté plastique de ce morceau n'est pas moins remarquable que le charme musical qui le porte et en émane :

Von dunkelnden Wogen
Hinunter gezogen,
Zwei schimmernde Schwäne, sie schiffen daher,
Die Winde, sie schwellen
Allmählig die Wellen,
Die Nebel, sie senken sich, finster und schwer.

Et la rencontre et les ébats sont décrits avec une précision de détails qui font paraître étonnant le tact exquis de la touche ; jamais la sensualité du poète ne s'exprima avec plus de complaisance et plus de délicatesse à la fois. Il faut voir, derrière l'image poétique, comme une apothéose de la volupté, mystérieuse, irrésistible, éphémère :

Nach innigem Gatten
Ein süßes Ermatten,
Da trennt sie die Woge, bevor sie's gedacht⁴
Lasst ruh'n das Gefieder,
Ihr seht euch nicht wieder,
Der Tag ist vorüber, es dämmert die Nacht.

Même état d'âme, même inspiration dans le lied *Sturmabend*⁵ :

Rausche nur vorüber, Wind !
Wühl' im Laub und knicke,
Während ich mein süßes Kind,
An die Brust hier drücke.
Nestle aus dem dunklen Haar
Ihr die junge Rose,
Wirf sie ihr zu Füßen dar,
Während ich hier kose.

Eine Todesgöttin, tritt
Sie die zarte Schwester
In den Staub mit stolzem Schritt
Und umschlingt mich fester⁶ ;
Lässt dir willig gar das Tuch,
Das ihr, wenn ich neckte,

strauch, vom Winde bewegt, Blatt nach Blatt fallen lässt ». Cf. Werner, *Goethe-Jahrbuch*, XXV, 180.

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 101 et suiv. *Verklärung der Liebe durch den Tod*. — 2. P. 189 ; VI, 212 ; Hambourg, 24 septembre 1841.

3. Cf. supra, 247, *Trennung* (derniers vers), 274 *das letzte Glas* (fin) et 300 : *Schön Hedwig*.

4. Fries (30, n. 1) rapproche Goethe : *der Gott und die Bajadere* : « Es singen die Priester : Wir tragen die Alten nach frühem *Ermatten* und spätem *Erkalten*, Wir tragen die Jugend, noch *ch' sie's gedacht* ».

5. P. 7 ; VI, 143 ; Hambourg, 19 mai 1841.

6. Cf. supra, 241, *ein Gebet* (VII, 126, v. 10) et 276, n. 1 *Wiedersehen* (VII, 136, v. 8).

Sonst noch niemals dicht genug
Hals und Busen deckte¹.

Cette fougue élémentaire, bien caractéristique de Hebbel² et qui le pousse à associer, dans ses conceptions, sa destinée individuelle à la vie de l'univers, avec quelle force elle se concentre ici antithétiquement, tragiquement, dans l'affirmation du « carpe diem³ » et de la joie de vivre et d'aimer, face à la mort :

Rausche, Wind! Wir seh'n die Zeit
So, wie dich, entfliehen,
Doch bevor sie Asche streut,
Wagen wir zu glühen⁴!
Lockend vor mir, rund und roth,
Ihre Feuerlippe!
Zwei Schritt hinter mir, der Tod
Mit geschwung'ner Hippe.

Ce n'est pas la première fois que nous voyons le poète défier le vent d'orage, il n'est besoin que de rappeler *zu Pferd! zu Pferd*⁵! et, dans une variante de la présente chanson, il précise encore la métaphore :

Rausche Wind! Du machst die Glut.
Erst nur stärker flammen,
Sinkt sie auch vor deiner Wuth
Endlich still zusammen⁶!

On voit qu'au point de vue poétique, la passion du poète pour Emma Schröder, après la période de recueillement et d'incubation, ne fut pas stérile et c'est pour présenter ensemble les beaux fruits qu'elle amena à maturité que nous n'avons pas séparé le lied *Sturmabend* des poésies diverses de circonstance du second séjour à Hambourg. Hebbel composa à la même époque deux autres chansons. A son lied de *Munich der junge Schiffer*⁷ vient faire pendant alors *Schiffers Abschied*⁸. Dès le début :

Hier steh'n wir unterm Apfelbaum,
Hier will ich von dir scheiden,

nous nous rappelons le *Lebewohl* d'Uhland, en même temps que le pommier de *Einkehr*⁹. On dirait souvent que Hebbel s'applique à combiner les beaux passages des grands lyriques allemands. Les vers suivants rachètent, il est vrai, par l'antithèse originale l'écho de réminiscences :

Hier träumte ich so manchen Traum¹⁰,
Hier trägt sich auch ein Leiden.

Et si la deuxième variation du thème fondamental apporte le joli quatrain :

1. Cf. Möller (35). Umbildung eines Motivs, das Hebbel bei Goethe und Hölty, fand. — 2. Cf. supra, 282. — 3. Cf. T., 2517 et supra, 274. — 4. Cf. *sie sehn sich nicht wieder* (VI, 213, v. 9-11). — 5. Cf. supra, 297. — 6. VII, 178; T., 2362 (Hambourg, 4 juillet 1841). — 7. Cf. supra, 296.

8. P. 156, titre : *Matrosen-Abschied*, VI, 148; Hambourg, 24 avril 1842; cf. T., 2543 (24 avril 1842), et supra, 225.

9. Cf. *Grenzböten* du 19 août 1909, p. 366. — 10. Cf. Chamisso : *das Schloss Boncourt* (4^e strophe); Wilhelm Müller : *der Lindenbaum*, v. 2.

Hier sah ich dich zum ersten Mal
 In winterlicher Oede!
 Wie war der Baum so nackt und kahl,
 Wie warst du kalt und spröde!

qui niera l'emprunt par trop indiscret à Heine au quatrain suivant :

Doch bald ergrünte Zweig nach Zweig,
 Und alle Knospen trieben.
 Da sprang dein Herz, den Knospen gleich,
 Da fängst du an, zu lieben ¹.

Il est vrai que la conception antithétique, dramatique, que l'originalité de l'auteur se dégage tout à fait dans la deuxième partie du lied. Nous y retrouvons à la fois le motif des fruits et celui des fleurs, qui lui sont tous deux si familiers ² :

Wie ist er jetzt von Blüten voll!
 Wie wird er reichlich tragen!
 Doch, wer ihn für dich schütteln soll,
 Das wüsst' ich nicht zu sagen.

Nous avons vu Hebbel se demander jadis dans la pièce *für wen?* pour qui étaient ses douleurs présentes ³; il se demande maintenant qui fera cueillir les joies à la bien-aimée, qui lui donnera le bonheur. Et le motif de la pluie de fleurs reparait ⁴ :

Hei! Wie dich säuselnd jener Ast
 Mit rothem Schnee bestreute,
 Als ob er schon die schwere Last
 Der künft'gen Früchte scheute!

En traduisant ce symbole : que d'espoirs dès les premières heures de l'amour naissant! Mais le batelier part en mer et c'est le vent d'automne qui secouera les fruits mûrs. Si l'on interprète la métaphore comme dans les poésies précédentes contemporaines et d'inspiration analogue, le vent représente le réel opposé à l'idéal, le destin adverse ⁵. En l'absence de l'ami, c'est la vie, la dure expérience qui se chargera de faire passer celle qu'il a quittée de la saison des fleurs à celle des fruits, de la jeunesse à la maturité. Et si, à la fin, l'orage a raison de la barque et que son pilote périsse dans le naufrage, sa dernière pensée sera encore un défi et un espoir : le plus beau fruit ne tombera pas :

So ruf' ich noch im Scheitern aus:
 Die schönste will nicht fallen ⁶.

Nous arrivons en ce dernier vers, encore une fois, à ce que Hebbel appelle « l'obscur énergie du mot qui déchiffre l'énigme ⁷ » et si nous tâchons de pousser plus avant, il nous semble que l'interprétation la plus naturelle est la suivante : le vaincu emporte du moins la consolation qu'aucune adversité n'arrivera à faire tomber de l'arbre le plus beau fruit, la félicité suprême, qui pour la bien-aimée

1. Cf. : *lyrisches Intermezzo, im wunderschönen Monat Mai*, cf. supra, 239 : *An Hedwig* (début).

2. Cf. supra, 141, 153, 157, etc. — 3. Cf. supra, 267. — 4. Cf. supra, 320 et n. 5. — 5. Cf. supra, 328 et 329. — 6. Cf. derniers vers de *was willst du Sonnenschein*, supra, 289. — 7. Cf. supra, 295, 309 et n. 10.

sera désormais la pensée fidèle et l'éternel regret du disparu. C'est la reprise, voilée et discrète et comme lointaine, du thème :

Die Rose, die du nie gepflückt,
Sie duftet ewig dir.

et il ne serait pas impossible, à notre sens, qu'il y ait, ici encore, une dernière résonance, très en sourdine, du souvenir d'Emma Schröder.

La pensée de la mort est, dans toutes ces pièces, ce que l'ombre est à la lumière dans un tableau. Mais elle devient le sujet même d'un troisième lied : *Requiem*¹, comme l'indique le court refrain :

Seele, vergiss sie nicht
Seele, vergiss nicht die Toten.

Les morts ont besoin de notre amour; si nous le leur accordons, ils fêtent dans cette atmosphère réchauffante une sorte de prolongation d'existence :

Athmen sie auf und erwarmen,
Und geniessen zum letzten Mal
Ihr verglimmendes Leben².

Hebbel reprend ensuite, après le second retour du refrain, l'aphorisme du journal du 27 juillet 1840³ : les âmes des morts flottent et rôdent autour de nous, en quête de notre amour :

Und wenn du dich erkaltend
Ihnen verschliessest, erstarren sie
Bis hinein in das Tiefste.
Dann ergreift sie der Sturm der Nacht,
Dem sie, zusammengekrampft in sich,
Trotzten im Schoosse der Liebe,
Und er jagt sie mit Ungestüm
Durch die unendliche Wüste hin,
Wo nicht Leben mehr ist, nur Kampf
Losgelassener Kräfte
Um erneuertes Sein⁴.

Nous étions habitué aux apparitions d'esprits dans les poésies de Wesselburen et en avons vu de nombreuses également dans les précédentes pièces du recueil⁵, mais nulle part le poète ne s'était attardé avec plus de complaisance et de détails à décrire cette phase de transition qui semble, d'après lui, commencer pour l'âme immédiatement après la mort et la rattacher encore, dans certains cas et certaines conditions, au monde des vivants.

XIII

Le cycle des ballades et des romances s'enrichit, pendant le second séjour à Hambourg, de huit pièces. Nous pouvons les exa-

1. P. 213; VI, 149; Hambourg, 15 août 1840. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 59 et 121, n. 1; cf. Bw., II, 340-341.

3. T., 2048 : « Wenn Geister in den Lüften schweben, so kann wohl ein Mensch so wenig Geist sein, dass sie sich seiner bemächtigen, und ihn zum blossen Medium machen. Die Besessenen der Bibel » cf. T., 3033 et 3034.

4. Cf. T., 2033 et Scheunert, *D. j. H.*, 75 et n. 1.

5. Rappelons particulièrement : *das Lied der Geister, die Toten, der Tanz*,

miner sans préambule, le poète n'ayant aucunement modifié sa théorie du genre, telle que nous l'avons étudiée à propos de la période de Munich¹ et nous nous contenterons de dégager de l'analyse du nouvel apport poétique les idées générales formulées par l'auteur à propos de ces pièces, ou simplement et implicitement suggérées par elles.

La ballade, qui ouvrait le recueil de 1842 : *Vater unser*² est un drame en raccourci. Décor : nuages gros d'éclairs, tempête au fond des bois. tocsin. Un vieux chef de brigands, tranquillement installé à l'abri d'un grand chêne, la pipe à la bouche, son chien endormi à ses pieds, donne des ordres sinistres à un jeune homme qu'effraie l'orage. Voilà l'exposition. Un éclair brille. « Pater noster³ ! », s'écrie l'adolescent, mais le bandit lui interdit de prier et pour que le meurtre serve de barrière entre Dieu et celui dont il veut être le seul maître, il fait le serment de lui faire tuer le premier être qu'il apercevra. Voilà la première péripétie et le second acte. Au troisième, le nœud : pour endurcir sa recrue, le chef lui raconte que lui aussi se laissait autrefois épouvanter à la seule idée du meurtre mais que le courage lui est venu le jour où il assassina son propre père. Alors l'action se précipite, c'est le quatrième acte. Un bref dialogue s'engage entre le jeune homme maintenant indigné et son cynique maître et la décision dramatique surgit, amenant le dénouement :

Wohl, da muss ich's freilich halten,
Was du schwurst, und thu's mit Lust!
Ruft's, und stösst dem grausen Alten
Fest sein Messer in die Brust.
Jener ballt die Hand verröchelnd,
Doch er sieht es ohne Graus,
Betet, wie nach einem Opfer,
Laut sein Vaterunser aus.

Uechtritz, dans la même lettre où il reproche à Hebbel son penchant pour le bizarre⁴, signale cette étrange récitation d'une prière après un meurtre, mais Hebbel explique que, précisément, le fait que le scélérat avait interdit au justicier le « Pater noster » doit l'amener naturellement sur ses lèvres. Là est, conclut l'auteur, le point culminant de la pièce, son indispensable raison d'être. On se rappelle les théories du poète demandant à la nouvelle de concentrer l'intérêt autour d'un événement extraordinaire, inouï et, de même, à la ballade d'exprimer à la façon antithétique de la véritable tragédie les lois de l'univers⁵. Le trait final, la pathétique prière, établit le leitmotiv tragique, affirme qu'à la fin le héros s'est libéré intérieurement et purifié, en un mot satisfait aux exigences de cette « Selbstcorrectur der Welt » qui est l'âme même du drame⁶.

das Wiedersehen, le cycle : *ein frühes Liebesleben, Wiedersehen*, supra, 83-98 ; 112 ; 122 ; 229-239 ; 274.

1. Cf. supra, 297 et suiv., et T., 2721 (12 juillet 1843). — 2. P. 3 ; VI, 169 ; Hambourg, 5 décembre 1839, *Morgenblatt* du 27 juillet 1840.

3. Au sujet de la prière, cf. T., 1334. — 4. Cf. supra, 299 ; Bamberg, II, 213 et Oskar Walzel (*deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 444-445). — 5. W., X, 418 et supra, 299 et n. 1. — 6. Cf. Bw., V, 223 ; VI, 37 et supra, 299-300 et 305.

Il en va de même de la ballade *Virgo et Mater*¹, impliquée aussi dans la controverse. Une jeune fille portant dans son sein le fruit d'un amour irrégulier implore en vain de la Vierge le pardon de son péché, mais elle emporte du moins une certitude :

Die Jungfrau kann ihr nicht verzeih'n,
Die Mutter wird sie benedei'n.

La mère du Christ qui accompagna son fils jusqu'à la croix ne refusera plus son pardon à celle qui reviendra se présenter à elle avec son enfant dans les bras². C'est qu'ici, comme dans *Versöhnung*, le fait même de transgresser certains devoirs fait pénétrer la coupable dans un champ infiniment plus vaste de devoirs nouveaux et ouvre à perte de vue la perspective du repentir et de l'expiation³. Ici encore, le poète mentionne la loi de *Selbstcorrectur der Welt* et ne se lasse pas de protester de la pureté de l'inspiration et de la parfaite convenance du thème, envisagé, non pas du point de vue de tel ou tel dogme particulier, mais du point de vue d'éthique générale qui tient compte du fonds de morale commun à toutes les philosophies et à toutes les religions⁴. Le biographe suggère judicieusement que la pensée du sort d'Elise n'a sans doute pas été étrangère à la conception de cette ballade et que par une réaction de tendresse, après les confidences brutales où l'avait entraîné l'aveuglement de sa passion pour Emma Schröder, Hebbel rendrait ici au dévouement de son amie un nouvel hommage⁵. Il faudrait alors, et c'est ce que fait Kuh, rapprocher de cette ballade, en l'interprétant en partie comme poésie de circonstance, la pièce *Leben*⁶ composée à Hambourg le 24 juillet 1841. De fait, sa signification générale s'accorderait parfaitement avec les intentions particulières attribuées ainsi à l'auteur. Il murmure à l'oreille d'Elise — mais il est bien évident que le conseil va plus loin et vise plus haut — de songer au sort du plongeur⁷ qui souffre de ne pouvoir respirer mais qui comprend, en revenant à la surface, que ce qui faisait sa souffrance est en réalité sa vie. La pièce, par sa généralisation éthique, se rattache donc directement au cycle *dem Schmerz sein Recht*⁸. L'homme, dans son élan vers l'idéal, se croit entravé par la douleur, mais c'est là une illusion :

Nur vom Athmen kommt sein Weh.

1. P. 191; VI, 178; Hambourg, 11 septembre 1841; Uechtritz avait écrit au sujet de cette pièce : « das letzte mindestens bedenklich » (Bamberg, II, 213).

2. On s'étonne que Scheunert ait omis de citer cette ballade dans son chapitre « die Mutterliebe. Hoher sittlicher Wert des Verhältnisses der Mutter zum Kinde » (*D. j. H.*, 131-133). Engelhard (16-18) compare en ces termes la pièce à celle de Dehmel, *die Magd* : « Beim Vergleichen ergibt sich zum Greifen deutlich der Gegensatz zwischen der keuschen und strengen Gestaltung des Dramas durch einen wirklich grossen Dichter und der wortreichen Effekthascherei des neuesten Modepoeten ». — 3. Cf. Bw., VI, 9; T., 2030 et supra, 305. — 4. Cf. Bw., VI, 37, 44; V, 223; T., 1344, 4344, et Scheunert, *D. j. H.*, 90.

5. Kuh, I, 389, 390; cf. supra, 159, 160, 240-242. — 6. P. 89; VII, 178, Kuh, I, 388 « *Leben, Virgo et Mater* ... für diesen Abschnitt die biographisch bedeutungsvollsten, klingen all die Lebenskämpfe versöhnlich aus, die ihn um Elisen gemartert haben ». — 7. Nous avons déjà rencontré à différentes reprises les métaphores du plongeur et de la perle : cf. supra 83 et 138.

8. Cf. supra, 282-294. Par contre, aucune analogie avec la pièce intitulée *Das Leben*; cf. supra, 249 et Zinkernagel, 45 et suiv.

De même que Platon avait montré la joie inséparable de la douleur et que Goethe avait enseigné à ne pas chercher de raison d'être à la vie en dehors de la vie même¹, voici que Hebbel, à son tour, prend place au temple classique et exprime en formules lapidaires ce qu'il croit être des vérités fondamentales. Plus encore qu'un document biographique, ces vers nous apportent la définition de ce qui constitue à ses yeux la « faute tragique » et nous révèlent encore le ressort central de sa tragédie².

Le problème de la maternité reparaît dans la romance *die junge Mutter*³ qui rappelle *Todestücke* : la mort prématurée de l'enfant cause la mort de la mère. Mais la forme⁴ est bien supérieure et tandis que la romance de Wesselburen se présentait comme une simple anecdote, l'antithèse tragique éclate dans celle-ci et de nouveau la douleur et la mort sont montrées résultant de la vie même :

Der mit dem Lilienstengel ·
Sonst tritt aus einem finstern Thor,
Er ging, der Todes-Engel,
Aus ihrem eig'nen Schooss hervor⁵.

Nous avons, ici encore, la pointe finale indispensable aux yeux de Hebbel au point de vue de l'intérêt dramatique⁶. Uhland et, après lui, l'auteur se déclarèrent satisfaits⁷.

Mais le chef-d'œuvre dont Hebbel pouvait être fier à bon droit est la romance *das Kind am Brunnen*⁸. Malgré les appels répétés du poète : « Frau Amme, Frau Amme, das Kind ist erwacht⁹... das Kind steht auf... der Brunnen ist tief », nous voyons, de quatrain en quatrain, l'enfant se rapprocher du puits. La nourrice dort toujours, « comme si elle était au fond ». Il y a, dans cette pièce, des trouvailles d'expression qui la désignaient évidemment au choix de toutes les anthologies, par exemple la petite scène où l'enfant se penche sur la margelle et joue avec sa propre image aperçue dans le miroir du puits, scène qui soutient la comparaison avec les vers délicieux d'*Hermann und Dorothea*. Voici le modèle goethéen :

Sie beugte sich über zu schöpfen,
Und er fasste den anderen Krug und beugte sich über.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken, und nickten sich zu und grüssten sich freundlich im Spiegel¹⁰.

1. Cf. lettre à Meyer du 8 février 1796 : « der Zweck des Lebens ist das Leben selbst ». — 2. Cf. les aphorismes du second séjour à Hambourg : T., 2129, 2197, 2262, 2335, 2440.

3. P. 209; VI, 179; Hambourg, 4 avril 1841. — 4. Cf. supra, 123, 124. — 5. Hebbel décrit l'enfant dans les mêmes termes que la vierge; cf. v. 4 et *An Hedwig*, v. 3; cf. supra, 239. — Cf. T., 2277 (21 février 1841); Fries (34) compare pour les mètres les dialogues du fragment *Christus* (W., V, 319-321); sur la signification sociale du problème de la maternité dans l'œuvre de Hebbel, cf. Th. Bieder, 18-20.

6. Cf. *Lyrik und Lyriker* : 283-284 et Möller, 15. — 7. Bamberg, I, 140; Bw., VI, 2; VII, 157; VIII, 19 et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 438).

8. P. 219; VI, 180. Hambourg, 23 septembre 1841. Hebbel lit cette pièce aux occasions solennelles où on l'invite à réciter un choix de ses poésies; cf. Bw., IV, 409 et 417; cf. Bw., III, 6; V, 236; VI, 2; VII, 257 et VIII, 19.

9. Cf. v. 10 de *Nachtlied* : « wie dem Kinde die Amme ». Supra, 271. — 10. Chant VII, v. 39-42.

Et voici l'imitation hebbélienne :

Da schaut's in die Tiefe hinunter,
 Und unten erblickt es ein holdes Gesicht,
 Mit Augen so hell und so süsse.
 Es ist sein eig'nes, das weiss es noch nicht,
 Viel stumme, freundliche Grüsse!
 Das Kindlein winkt, der Schatten geschwind
 Winkt aus der Tiefe ihm wieder
 Herauf! herauf! so meint's das Kind!
 Der Schatten : hernieder! hernieder!

On voit, avec quelle maestria le motif est ici renouvelé, mis en quelque sorte au diapason du sujet original, accommodé à cette mise en scène enfantine à laquelle la prédilection de Hebbel pour les tout petits le faisait exceller¹. Et au moment où l'enfant va perdre l'équilibre, ce sont précisément les fleurs qui l'ont attiré vers le danger et qu'il a cueillies au bord du puits qui, par leur chute, vont sauver l'innocent :

Da fallen die Blumen ihm aus der Hand,
 Und trüben den lockenden Schimmer.
 Verschwunden ist sie, die süsse Gestalt,
 Verschluckt von der hüpfenden Welle
 Das Kind durchschauert's fremd und kalt,
 Und schnell enteilt es der Stelle!

Ainsi, par des coïncidences subtiles, s'affirment, dans les phénomènes de la nature, les intentions d'une sagesse suprême. Nous avons rencontré un autre exemple de téléologie analogue, mais le critique le plus sévère pour ce genre de solutions est ici désarmé et réconcilié par la magie de la forme².

Une autre ballade de cette époque *die Polen sollen leben*³ commémore, ainsi que le sous-titre l'indique, un événement qui se produisit à Hambourg pendant la nuit de Noël de 1835. Des Polonais banquettaient en l'honneur de leur pays lointain, l'un d'eux cependant est sombre et demande à l'astre des nuits si la Pologne doit survivre ou périr; un nuage voile la lune. Eh bien! il se poignardera et tombera ainsi comme sa patrie. Minuit sonne : « Vivent les Polonais! » toasté-t-il d'une voix forte et comme les convives lèvent leur verre avec enthousiasme, leur compatriote tombe pâle à la renverse et expire :

Sie giessen, statt zu trinken,
 Den Wein jetzt in den Sand;
 Sie sah'n das Schicksal winken
 Und haben's wohl erkannt,
 Dass Polen bald dem Todten gleicht,
 Doch keiner ahnt, wie bald vielleicht
 Die Welt dem Polenland.

La ballade *die Spanierin*⁴ offre avec la précédente, entre autres

1. Cf. supra, 109 et n. 4.

2. Cf. supra, 324 et Tibal, 460; cf. encore Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 438).

3. P. 13; VI, 170; Hambourg, 28 août 1841. — 4. P. 135; VI, 176; Hambourg, 15 août 1841.

analogies, une héroïne étrangère et un sujet étrange. Un jeune homme, en buvant du vin d'Espagne, évoque les coteaux chargés de vignes et la belle aux yeux de flamme qui exprima le jus des grappes vermeilles¹ :

Trinke alles! Sie soll kommen,
Ob sie auch im Grabe ruht!
Eben schlägt die zwölfte Stunde²,
Und er leert das letzte Glas³
Da, wie aus des Bechers Grunde⁴,
Steigt ein Mädchen ernst und blass.

On peut comparer *der Blumen Rache* de Freiligrath, de rythme analogue, mais c'est avec Goethe que le rapprochement le plus intéressant a été fait⁵. Le spectre de l'Espagnole annonce au jeune homme que le vin qu'il vient de boire est un philtre que, pour se venger d'avoir été abandonnée, elle a envoyé à l'infidèle avant de se suicider⁶;

Doch mein Werk blieb unvollendet,
Meinen Wein, der ihn bedräut,
Hat er über's Meer gesendet,
Und du Armer trankst ihn heut⁷!

La néfaste bouteille cachetée voue l'innocent enthousiaste à une existence de stérile désir : il se consumera en vain pour celle qui depuis longtemps n'est que poussière et ne mourra qu'après avoir vu sa tombe. Compatissante, l'Espagnole lui offre du moins une place à côté d'elle à Séville⁸ et il s'embarque aussitôt.

Tandis, que dans *Vater unser*, Hebbel se glorifiait de montrer cette sorte de justice immanente, « abaissant » le scélérat au moment même où il croit « s'élever » et ramenant du même coup au bien une créature qui semblait perdue⁹, il est bien difficile de voir dans la pièce précédente autre chose que le souverain caprice du hasard. De même, nous avons vu l'auteur répudier sa ballade de Munich *der Priester* comme n'amenant pas ce « résultat moral », cette « soudaine et imprévue libération de l'esprit moral » qui aurait dû s'ensuivre¹⁰. C'est encore pour cette raison qu'il con-

1. Cf. Scheunert, *D. j. II.*, 153. — 2. Cf. *die Polen sollen leben* (VI, 171, v. 19 et 20). — 3. Cf. *das letzte Glas* (VI, 144, supra, 274). — 4. Cf. *der Becher* (VII, 144; 3^e strophe; supra, 294).

5. Fries (43) a rapproché du lied goethéen *Nachtgefühl* le treizième quatrain :

Alle diese Reben blühten.
Als er mich zuerst umfing,
Und die reifen Trauben glühten,
Als er treulos von mir ging.

6. Cf. Scheunert, *D. J. H.*, 95, n. 1, et supra, 57 et 112, *Rosa et die Kindesmörderin*.

7. Cf. Mörike (Bamberg, II, 379) : « Ob der Zaubertrank durch einen wundersamen Zufall oder durch Absicht des Ungetreuen (welches letztere nur wahrscheinlich ist), in andere Hände kommt, sollte nicht zweifelhaft bleiben ».

8. Cf. le décor exotique, également espagnol, de la romance *das Wiedersehen*, cf. supra, 122 et n. 6. — 9. *Bw.*, VIII, 9. — 10. Cf. *Bw.*, VIII, 8, et supra, 300 et n. 2.

damne sa ballade *Räuber und Henker*¹ exprimant l'idée que le bourreau capable de frapper un enfant est pire que le bandit que la société prend sur elle de décapiter et sa romance *eine Hinrichtung*², où l'on voit un assassin haranguer éloquemment le public et les exécuteurs hésiter avant de mettre sa tête sur le billot. On a pu dire avec raison que, dans ces deux pièces, l'idée a fait violence à la forme³.

XIV

Parmi les poésies diverses de cette période, celle qui se rapproche le plus du groupe précédent est *Situation*⁴, qu'il ne faut pas confondre avec la pièce du même titre composée à Munich et avec laquelle elle offre une réelle analogie. Le motif reparait, mais au lieu du jeune chasseur, c'est un enfant qui ici s'endort⁵; au lieu du braconnier, c'est un brigand qui survient et le rythme est tout à fait différent et merveilleusement adapté à l'effet d'angoisse que le poète veut obtenir :

O könnt' ich doch wachen, mir ist so bang!
Es ist mir, wie nie noch mein Leben lang!
Die Augen, die fallen ihr zu!

Hebbel s'attache et excelle à rendre les états mystérieux et oppressés de l'âme : le pressentiment, l'effroi, le rêve. Voici comment il introduit et interpelle le malfaiteur :

Und vor ihr Bette, den Dolch in der Hand,
Tritt einer, der längst vor der Thür schon stand⁶;
Du Düst'rer, was willst denn du?

Il nous semble entendre l'écho tragique de cette voix dans le grand silence que rythme seulement le souffle de l'innocente créature, mais son sommeil est maintenant troublé, un cauchemar agite l'enfant, puis, comme s'il voyait en rêve le danger, il passe la main sur son front couvert de moite sueur, puis sourit et repose de nouveau paisiblement; le poignard se lève (ici rêve et réalité coïncident⁷), — il tremble, joint les mains et continue de dormir.

1. P. 215; VII, 181; Hambourg, 1841; cf. Bw., VIII, 8 : « Ohne Anstand abgestossen... steht im Widerspruch mit der reellen Welt; Räuber sind nicht so edel und Henker nicht so schlecht ».

2. P. 168; VII, 184; Hambourg, 1841; dans la même lettre (Bw., V, 223; cf. supra, 300, n. 2), il sacrifie der *Priester* et *vinum sacrum*, comme « grelle Phantasiestücke ohne tieferen Kern », l'auteur ajoute : « Ich füge mit Vergnügen noch *eine Hinrichtung* und *Räuber und Henker*, dessen sie nicht erwähnen, hinzu cf. le commentaire d'Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 445-447).

3. Tibal, 461.

4. P. 210; VII, 175; Hambourg, 3 juillet 1840; cf. Bw., II, 81 (de la même date); eben habe ich ein Gedicht gemacht. Das heisst einmal wieder aufathmen. Ich bin damit zufrieden, denn es ist geworden, was es werden konnte ».

5. Cf. supra, 303 : *der junge Jäger*, et 266 : *auf ein schlummerndes Kind*.

6. Soucieux de motivation, Hebbel note plus tard dans son journal une variante, cf. T., 3513 (Rome, octobre 1845) et *Anmerkungen*, 429.

7. Cf. supra, 238 et n. 7.

Le sinistre personnage sort sans lui avoir fait de mal, ému et désespéré au spectacle de cette chose sacrée : le sommeil d'un innocent.

Encore un leitmotiv dans la pièce *an die Jünglinge*¹, dont le titre déjà rappelle le sonnet de Wesselburen *an einen Jüngling*² et dont on peut rapprocher aussi *das letzte Glas* et *vor dem Wein*³. Les sources sont encore le *Gesang der Jünglinge* et les *Trinklieder* d'Uhland, mais le contenu moral et philosophique en est plus lourd⁴. Hebbel prodigue, dès la première strophe, de solennels conseils de sérieux et de recueillement :

Trinkt des Weines ⁵ dunkle Kraft,
Die euch durch die Seele fliesst
Und zu heil'ger Rechenschaft,
Sie im Innersten erschliesst!
Blickt hinab nun in den Grund,
Dem das Leben still entsteigt,
Forscht mit Ernst, ob es gesund
Jedem Höchsten sich verzweigt.

Il faut que les jeunes gens, continue-t-il, se préoccupent de perfectionner leur personnalité et Dieu respectera leur autonomie et ne leur infligera pas de démenti. Enseignement goethéen par excellence⁶ ! Et cependant nous sentons combien profondément sincère et vécu est l'individualisme qui s'exprime dans les vers suivants :

Betet dann, doch betet nur
Zu euch selbst,
Leben heisst, tief einsam sein ⁷ ;

Il ne faut pas redouter la profonde solitude qu'est la vie, mais l'approfondir et l'enrichir :

In die spröde Knospe drängt
Sich kein Tropfe Thaus ⁸ hinein,
Eh' sie inn're Gluth zersprengt.

et n'avons-nous pas une habile variation du thème de *Prometheus* dans la strophe suivante :

Gott dem Herrn ist's ein Triumph,
Wenn ihr nicht vor ihm vergeht.
Wenn ihr, statt im Staube dumpf
Hinzuknieen, herrlich steht ⁹,

La métaphore antithétique des fleurs et des fruits reparait encore¹⁰ :

1. P. 15 ; VI, 236 ; Hambourg, 22 juin 1839. — 2. Cf. supra, 128.

3. Cf. supra, 274 et 314, cf. encore pour le motif du vin : *die Polen sollen leben* et *die Spanierin*, supra, 335.

4. Cf. *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 365-367. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 164.

5. Cf. lettre à Lavater (septembre 1780) « diese Begierde, die Pyramide meines Daseins, deren Basis mir angegeben und gegründet ist, so hoch als möglich in die Luft zu spitzen, überwiegt alles Andere und lässt kaum augenblickliches Vergessen zu... », et supra, 176, 177.

7. Cf. supra, 155 et n. 1. — 8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 154.

9. Cf. Engelhard, 23 : « Was hier im germanenhaft-trotzigen Selbstvertrauen hingeworfen ist, die Philosophie Anzengrubers : « s'koan dir nix gesch'eh'n ! », kommt mehr verinnerlicht im Abendgefühl zum Ausdruck ». Cf. supra, 316.

10. Cf. supra, 329 : *Schiffers Abschied*.

Wenn ihr stolz, dem Baume gleich,
 Euch nicht unter Blüthen bückt,
 Wenn die Last des Segens euch
 Erst hinab zur Erde drückt.

Et la pathétique péroration met en évidence la fougue toute dionysiaque de cette exhortation. Le vin n'est qu'un symbole de la flamme intérieure, qui seule rend digne de sa caresse l'âme en communion avec la grande âme cosmique¹. Et ce sont encore des échos de Goëthe au quatrain final :

Euch geziemt nur eine Lust,
 Nur ein Gang durch Sturm und Nacht,
 Der aus eurer dunklen Brust²
 Einen Sternenhimmel³ macht.

On voit que cette pièce, tant par les traces d'influence des deux grands maîtres, Uhland et Goëthe, que par la diversité et l'importance des détails symboliques, peut être considérée comme un des centres du lyrisme de Hebbel.

*Der Baum in der Wüste*⁴, de date un peu antérieure, contenait déjà le motif de l'isolement de l'individu et les métaphores de l'arbre chargé de fruits. Nous songeons à l'arbre du marécage de Wesselburen⁵. Et si les détails du premier quatrain suggèrent l'analogie avec le palmier solitaire de Heine⁶, dans la pièce du *lyrisches Intermezzo*, le soleil brûlant de l'Orient nous intéresse surtout intrinsèquement et l'image nous retient davantage; chez Hebbel, au contraire, le glissement de l'image à l'idée est plus prompt, la personnification se précise d'un mot à l'autre et le symbole ne se contente pas de résulter, de se dégager de l'ensemble du morceau, mais confère à chaque terme sa part de potentiel évocateur :

Die Sonne hat ihn fast verbrannt,
 Der Regen trinkt den durst'gen nie.

Si un lecteur peu averti ignorait, après ces vers, que « der Baum in der Wüste, » der « einzige⁷ der dort gedieh », c'est l'auteur, peu à peu consumé par l'adversité, jamais rafraîchi par un peu de ce bonheur dont il avait soif, il le soupçonnerait bien vite au quatrain suivant :

In seiner falben Krone hängt
 Gewürzig eine Frucht voll Saft,
 Er hat sein Mark hineingedrängt,
 Sein Leben, seine höchste Kraft.

Et la plainte de l'artiste méconnu⁸ achève de s'exhaler, plus explicite encore :

1. Cf. Uhland : *Gesang der Jünglinge*, v. 19. — 2. Cf. Goëthe : *An den Mond* (fin). — 3. Cf. supra, 269, 271 et n. 2.

4. P. 60; VI, 238; Hambourg, 2 mai 1839. *Neue Pariser Modeblätter*, 1839, n° 38, avec la pièce : *Geht stumm an dir vorbei die Welt*, sous le titre de *Zwei Gedichte*, cf. supra, 290 et n. 4.

5. Cf. T., 2423, et supra, 29 et 74 : *Edles im Staube* (VII, 48). — 6. Cf. le second quatrain de la pièce *ein Fichtenbaum steht einsam*.

7. Cf. supra, 338 et n. 7. — 8. Cf. supra, 153-155; 159-161, 162; cf. Möller, 32.

Die Stunde, wo sie, überschwer,
Zu Boden fallen muss, ist nah¹,
Es zieht kein Wanderer daher
Und für ihn selbst ist sie nicht da².

La confession est explicite et pourtant discrète, encore plus que dans le cycle *dem Schmerz sein Recht* voilée de poétiques images. On se rend parfaitement compte que ces dernières importent vraiment davantage au poète que les misères qu'elles dissimulent, qu'elles sont ici le but et non le moyen, que la vérité poétique compte seule parce que de la réalité elle apporte l'âme, réfugiée dans la résonance musicale même de ces accents simples et pourtant si profondément, si impérieusement personnels.

On voit que l'individualisme de Hebbel n'implique nullement l'égoïsme au sens courant et banal du mot : le moi des êtres de pensée et de sensibilité exclut si peu les autres êtres de son rayonnement qu'ils en constituent au contraire la condition et la mesure. Il ne saurait donc être question, si l'on parle de leur égoïsme, que de celui qu'analysait La Rochefoucauld, en discernant dans l'amour maternel, par exemple, une de ses formes supérieures. Il y a chez un même individu une véritable alternance de systole et de diastole qui, tantôt le fait se replier sur lui-même, rétrécir ses limites, se réfugier ou s'abîmer en son isolement, tantôt, au contraire, le pousse à élargir son horizon et à étendre sa sympathie. Telle est la norme selon laquelle s'équilibrent et se concilient des déclarations en apparence contradictoires, si nous considérons, d'une part, par exemple le *Stammbuchblatt* à Emil Rousseau³, d'autre part des pièces comme *für wen?*, *höchstes Gebot*, *Winterreise*, *neue Liebe*, *Schiffers Abschied* et *Requiem*⁴. Mais, pour nous en tenir à la période du second séjour à Hambourg, il est aisé de retrouver en quelque sorte les pôles opposés de l'axe de cette éthique. *Närrisch*⁵ pose le problème tout schématiquement et indique, à employer l'expression des géomètres, la solution par l'absurde en développant cet aphorisme : « folle idée : au lieu de vieillir, toujours rajeunir, et pourtant, cela est dans la vie la plus profonde nécessité⁶ ! » La pièce de vers semble d'autant plus explicite que le journal est plus laconique :

Alt geboren, rückwärts strebend⁷,
Jünger, immer jünger werdend,
Nur auf einem Punkt verharrend,
Bis man, wieder Kind⁸ geworden
Im Bewusstsein alles dessen,
Was der Kreis des Lebens bietet,
Jene Kraft, die durch die Schöpfung
Sich verbreitend spriessen könnte,
Fesselte im Allerengsten.

C'est la même interprétation qu'il faut donner à l'épigramme *wachse nicht*⁹ ! ne grandis pas ! De toutes parts t'entourent des pointes

1. Cf. supra, 289, *was willst du Sonnenschein*. — 2. Cf. supra, 267 : *für wen?*
— 3. Cf. supra, 227. — 4. Cf. supra, 267, 318, 322, 326, 329, 331. — 5. VII, 177.
— 6. T., 1950 (19 mars 1840). — 7. Cf. *Diamant*, W., I, 358, lignes 13 et 14. —
8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 51, n. 3. — 9. VII, 177, cf. T., 5102 (14 avril 1853) :

d'épées et de poignards. Revoilà bien, poussé à sa dernière expression, le dogme de la concentration du *Stammbuchblatt*.

Hebbel sait cependant le danger des antinomies irréductibles, tragiques, et, dans son apologue *der Pocal*¹, leur oppose l'idéale perfection des harmonieuses synthèses organiques : deux verres s'entrechoquent et se brisent; on en fond les morceaux en une coupe unique qui rend d'elle-même un son. *Adams Opfer*², que Mörke loua, célèbre l'unité qui existe entre la « natura naturans » et la « natura naturata » en mettant en vers cet aphorisme : « tu ne peux donner aux dieux que ce qui vient d'eux »³. Le panthéisme demeure plus que jamais l'atmosphère de l'individualisme :

Ich rang mit der Natur um ihr geheimstes Sein,
Da schluckte sie mein eig'nes wieder ein⁴.

*Die Weihe der Nacht*⁵ est un hymne au sommeil conçu toujours comme état de communion entre l'âme humaine et l'âme cosmique⁶. Ici encore, comme dans le *Nachtlied*⁷, ce qui frappe le poète, c'est la plénitude, la fécondité de la nuit silencieuse, mais il ne se contente pas d'en décrire ce qu'on pourrait appeler les attributs poétiques extérieurs et leur ordinaire répercussion sur l'âme; sa conception se rapproche de celle de Novalis et des romantiques en ce qu'elle s'attache surtout à en rendre la puissance magique, génératrice de vie nouvelle plus profonde et plus pleine :

Was da lebte,
Was aus engem Kreise
Auf in's Weit'ste strebte,
Sanft und leise
Sank es in sich selbst zurück
Und quillt auf in unbewusstem Glück⁸.

L'âme se replonge au grand réservoir de l'Inconscient pour en sortir rajeunie et fortifiée :

Und von aller Sternen nieder
Strömt ein wunderbarer Segen,
Dass die müden Kräfte wieder
Sich in neuer Frische regen,
Und aus seinen Finsternissen
Tritt der Herr, so weit er kann,
Und die Fäden, die zerrissen,
Knüpft er alle wieder an.

Wachse nicht ! Alte Idee von mir. Phantasiestück, aber wahr! — 1. P. 78; VII, 178. Hambourg, 25 juillet 1841; cf. les motifs : *Horn und Flöte* et *der Becher*, supra, 265 et 294.

2. P. 46, VI, 238, Hambourg, 14 juin 1839; cf. Bamberg, II, 379. — 3. T., 930 (Munich, 19 octobre 1837).

4. VII, 185; T., 2532 (Hambourg, 18 avril 1842). cf. supra, 257, 299, 403. *Gott über der Welt; nicht darf der Staub et und ist ein blosser Durchgang*; cf. encore Zinkernagel, 63-64 et Patzak, 68.

5. P. 154. *an meine Seele*, VI, 285, Hambourg, 16 août 1840; cf. la version primitive. *Anmerkungen*, 299-300 et Scheunert, *D. j. H.*, 62, n. 1, 63, 70 et 151.

6. Cf. *Offenbarung, auf ein schlummerndes Kind, einziges Geschiedensein, an den Tod*, supra, 237-238, 266 et n. 4, 310 et 313; cf. T., 1753, 1831, 1868, 1998, 2072, 2092.

7. Cf. supra, 270 et suiv. — 8. Cf. *Nachtlied* (dernier quatrain, supra, 271).

Mörke¹ loua ce poème, sans doute pour la beauté de sa forme définitive; quant au contenu, la critique a pu signaler dans les derniers vers le germe de la conception religieuse des derniers drames de Hebbel².

Il nous reste à mentionner, outre la pièce douteuse *der erste und der letzte Kuss*³ quelques aphorismes et une demi-douzaine d'épigrammes. Deux seulement sont satiriques : *Alt und Jung*⁴, composée tout juste avant la clôture du recueil : un amoureux sénile s'agenouille et bégaye devant une jeune fille qui, au lieu de lui rire au nez, s'agenouille à son tour et lui demande sa bénédiction paternelle; l'autre aphorisme se rapporte peut-être à *Judith*⁵. Le leitmotiv de la lumière dans la nuit⁶ reparait à plusieurs reprises : une première fois, dans le quatrain intitulé *das traurige Licht*⁷, simple notation impressionniste, puis dans la pièce intitulée *das Licht will sich verstecken*⁸, dont la dernière strophe est la plus communément citée :

O Licht, versteck dich nimmer!
Du siehst, wie es gelang.
O Licht, versteck dich immer
Wohin noch keiner drang.
Es wird in deinem Strale
Die grauenvollste Nacht
Vielleicht mit einem Male
Ein reicher Wunderschacht.

1. Bamberg, II, 380; cf. Kuh, II, 410. — 2. Engelhard, 15 : « Das Tragische, das bei ihm nichts anders als Welt- und Selbsterhaltungstrieb Gottes ist.

3. VII, 241; *der Hamburger Beobachter und das Archiv für Wissenschaften und Künste* du 19 février 1842; cf. *Anmerkungen*, 449. Outre l'argument philologique que fait valoir l'éditeur critique, l'examen des motifs rend très vraisemblable l'hypothèse que la pièce est de Hebbel; cf. T., 601 et le leitmotiv de *Menschenschicksal* et de *Morgen und Abend*, supra, 105, n. 5 et 245; les poésies sur l'enfant, 109-112. (Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 131-133); cf. les v. 19-20 à la romance : *die junge Mutter*, supra, 334; le v. 28 au titre : *sie seh'n sich nicht wieder*, supra, 327-328; les v. 11, 26, 27 ainsi que la dernière strophe aux pièces de Wesselburen : *die Unschuld, Hoffnung, der Friedensengel*, supra, 74, 104 et n. Comme nous ne connaissons que la date du périodique par lequel ce morceau nous est parvenu, nous l'avons mentionné en même temps que les poésies de 1842. Mais si l'on tient compte de tous les rapprochements précédents, que l'on considère l'inspiration foncièrement schillerienne (cf. v. 33-36 et *der Pilgrim*, dernier quatrain), il est plus que probable que *der erste und der letzte Kuss* remonte à l'époque de Wesselburen où furent composées les pièces analogues sus-indiquées; pour le titre, rapprocher T., 3940 : *der erste und der letzte Mensch*.

4. P. 158; VII, 185, cf. T., 2543 où l'auteur appelle la pièce *eine Schnurre* (24 avril 1842) cette date s'oppose à la date : 1841 qui suit le titre de la poésie à la table du recueil.

5.
Ein neuer Gott, creirt
Aus' altem Lehm und Dreck :
Die Schildwach präsentiert,
Der Leutnant fällt vor Schreck.

VII, 177; T., 2286 (12 mars 1841); *Anmerkungen*, 430.

6. Cf. *Licht in der Nacht*, supra, 312 et n. 6. — 7. P. 187; VII, 181; Hambourg, 1841,

8. P. 122; VII, 173; Hambourg, 1839; *Morgenblatt*, 6 avril 1840; cf. T., 1577 (2-6 mai 1839) et 469½ (13 février 1850) : *die Lichterhöhle*. Altes Gedicht von mir.

Cette lumière, c'est la vérité; en vain d'épaisses ténèbres l'enveloppent : un après l'autre, les hommes la découvrent, c'est elle qui les guide « vers le diamant le plus pur ». Ailleurs enfin, l'homme est *der Blinde*² à qui une brise de printemps vient apporter le parfum de la première violette et qui la cherche jusqu'à la nuit sans soupçonner qu'il l'a écrasée lui-même depuis longtemps³. Un seul quatrain, *die Unschuld*⁴, dans l'ancienne manière des *Flocken* et des *Einfälle*, donne à un aphorisme en prose du journal une pointe à laquelle on ne peut se défendre de trouver une saveur de préciosité :

Sie ist nicht, dass sie ewig lebe,
Sie soll nur einen Tod erwerben,
Der sie mit Glorie umgebe,
Denn muss sie an der Liebe sterben.

L'épigramme *Homo*⁵ affirme qu'en morale l'étiquette ne fait pas l'homme, déclaration que le journal appliquera plus tard à certains personnages poétiques. Et l'éthique de Hebbel n'est pas seulement celle de l'impératif catégorique, comme nous l'avons montré à propos de *höchstes Gebot*⁶ que rappelle maintenant le distique :

Ist dir der Andre erst Sache, bald wirst du dir selber zur Sache,
Und um den edelsten Preis kauft du das niedrigste Gut⁷.

Ce distique n'est qu'une variante du quatrain *Judas*⁸ : que Judas ait trahi le Christ, cela n'a guère d'importance, sa principale faute est d'avoir commis cette action pour trente deniers. N'avons-nous pas là, plus encore que l'altruisme courant et banal, toujours le culte de l'individu et de la grandeur?

Et l'individualisme de Hebbel est, maintenant plus encore qu'à Munich, énergique et confiant, optimiste en somme; la sagesse est, à ses yeux, de faire de nécessité vertu et d'accepter virilement l'épreuve :

Gott schickt ein Unglück dir ins Haus :
Mach du dir selbst ein Glück daraus⁹.

XV

Cette même période du second séjour de Hambourg voit surgir toute une floraison de sonnets. Jusqu'à la seconde moitié de 1844

1. Scheunert, *D. j. H.*, 182-185.

2. P. 65; VII, 173; Hambourg, 14 septembre 1839; *Morgenblatt*, 27 juillet 1840 recopié pour la *Cornelie*, T., 1955; cf. *Lyrik und Lyriker*, 282.

3. Cf. v. 7 et *Faust*, *Prolog im Himmel* : « es irrt der Mensch, solang' er strebt ».

4. P. 114; VI, 265, Hambourg, 1842, cf. T., 2525 (début d'avril 1842) : der Tod der Unschuld : die Liebe ist noch viel schöner, als sie selbst; cf. le flocon *die Unschuld*, supra, 74.

5. VII, 185, cf. T., 2528 (4 avril 1842), cf. T., 2464, 2469, 3066, 3364; Patzak, 21, 64, 65. — 6. Cf. supra, 317 et suiv.

7. VII, 185; T., 2530 (4 avril 1842), cf. encore T., 1919, ligne 16 et suiv. (17 février 1840).

8. VII, 185; T., 2529 (4 avril 1842), cf. *Lyrik und Lyriker*, 350 et n. 1; Patzak, 21. — 9. VII, 173; T., 1667 (Hambourg, 18 septembre 1839); Patzak, 63, 69.

les échantillons de cette forme poétique sont rares dans la production de Hebbel. Nous avons étudié avec les premières poésies : *ancine Dame* (6 septembre 1832); *an einen Jüngling* (1832); *Was mich quält* (1833); *An Ludwig Uhland* (1833); *Widmungsgedicht* (2 novembre 1833) et *Frage an die Seele*¹ (8 janvier 1835). Incorporé au cycle *ein frühes Liebesleben*, nous avons vu *Nachruf* (Wesselsburen, 16 juin 1834)². A Hambourg vinrent s'ajouter *ein Gebet* (15 mai 1835) et *Rosenleben* (1835); à Munich, *der Sonnenjüngling* (13 janvier 1839³). Il est vraisemblable que c'est à l'année 1839 que remonte le *Sonett* qui ne figure pas au recueil de 1842. De vingt sonnets dont le poète forme un « livre » à la fin de son édition, un seul, *der Mensch* (VII, 176), fut composé en 1840. Le début de septembre 1841 marque une sorte de crise : du 3 au 6, Hebbel n'écrit pas moins de sept sonnets et en envoie au *Morgenblatt* en janvier suivant⁴. Le 4 avril 1842 il note dans son journal : « trois sonnets, poésies où domine la réflexion, mais non sans fraîcheur, les premières de l'année⁵ ». Le 18, à la veille de l'impression des *Gedichte*, il signale le sonnet *an den Aether*, dont il est satisfait⁶. « Je fais à présent, déclare-t-il le 21, chaque jour régulièrement plusieurs sonnets et me familiarise de plus en plus avec cette forme qui a plus de largeur et d'étendue qu'on ne serait tenté de le croire⁷ »; le 24 enfin, parmi les productions de la dernière heure, il inventorie « une masse de sonnets⁸ ». Le recueil n'en contient que vingt : *der Mensch* de 1840; sept de septembre 1841 et douze du printemps de 1842; les autres furent détruits en manuscrit à l'exception du *Sonett*⁹ de 1839 auquel nous venons de faire allusion et qui est un des mieux venus par la limpidité de la forme dont il enveloppe des leitmotivs lyriques rappelant *Morgen und Abend*, *der Kranke*, *soviel was einzig mich beglückt*¹⁰.

Des vingt sonnets du recueil, cinq seulement furent exclus plus tard par Hebbel de l'édition d'ensemble, les quinze autres y

1. Cf. supra, 104, 127-130. — 2. Cf. supra, 234. — 3. Cf. supra, 241, 265, 315.

4. Cf. T., 2573 et 2436. — N. B. Les dates indiquées par Hebbel pour les sonnets à la table du recueil sont en désaccord avec celles du journal.

5. T., 2527. — 6. T., 2531. — 7. T., 2533. — 8. T., 2543.

9. VII, 174, *Braga, Organ für Wissenschaft und Kunst*. Redigiert vom Kreise deutscher Jünglinge, hrg. unter Verantwortlichkeit von Carl Fischer, II. Jahrgang, 1. Heft. Hamburg 1862 in Commission bei Boyes und Geisler, p. 53. Le 4 octobre 1861 (cf. Kulkes, *Erinnerungen*, 64) Hebbel reçut de Hambourg d'un jeune poète une lettre à laquelle était joint ce sonnet. Il se dit à lui-même : « Du würdest anders denken und empfinden, wie der Verfasser, aber Du könntest die gleichen Gedanken und Empfindungen, wenn Du eben solltest und wolltest, kaum besser ausdrücken »; cf. T., 5950 (13 janvier 1862). Il se rappela ensuite qu'il en était l'auteur : « Ich habe es nämlich einmal für Eduard Janinsky gemacht, als er eine Dame ansingen wollte und nicht konnte... » etc., cf. *Anmerkungen*, 429. R. M. Werner suppose que l'intimité avec Janinsky s'était refroidie avant la fin de 1839 (cf. T., 1865, ligne 102); il convient de dater le sonnet de cette année-là; cf. encore Bw., VII, 70, note, Bamberg, I, XIV et Kulke, 64.

10. Cf. supra, 245, 309, 327, cf. Bamberg, I, XIV. « Aehnlich kann ich... mit bezug auf meine Jugendbekanntschaft mit Hebbel sagen, dass jetzt die Ideale meines Morgen = vom Abendroth angehaucht sind », et en conclusion de son *Vorwort* il cite le sonnet.

figurent, mais fondus avec les ultérieurs et soumis à la classification nouvelle. Si, pour l'instant, nous nous en tenons à l'ordre dans lequel ils se succèdent au « livre » de 1842, nous trouvons d'abord un groupe d'inspiration sociologique. Le poète commence par considérer l'époque où il vit¹ :

Es ist die Zeit des stummen Weltgerichts.

Sans bruit, beaucoup de choses, qui ne peuvent à la longue subsister telles qu'elles sont, croulent d'elles-mêmes et la face nouvelle du monde apparaît peu à peu. Le poète se contentera de refléter la vie, sans prendre parti, dans le chaste et pur miroir du poème, heureux de cueillir la première fleur du printemps, mais sans dédain aussi pour les présents tardifs de l'automne. Hebbel a fait son profit, on le voit, des conseils de Goethe². Il semble cependant qu'il se départe de sa sereine impartialité, à lire le réquisitoire qu'il formule ensuite contre la société humaine³. Il la trouve absurde, inique et oppressive et ne lui cache pas son mépris :

Da dürfte dir das schlimmste deiner Glieder,
Keck, wie es wollte, in die Augen schauen,
Du müsstest ganz gewiss vor ihm erröten!

Der Räuber braucht die Faust nur hin und wieder,
Der Mörder treibt sein Werk nicht ohne Grauen,
Du hast das Amt, zu rauben und zu töden.

Et n'allons pas croire qu'il n'y ait là que pathétique entraînement poétique, car le sonnet ne fait que reprendre un aphorisme du Journal : « ses lois et ses institutions lui sont ce que le meurtre, le vol et l'assassinat sont à l'individu. Terrible, mais vrai ! » Or pour Hebbel « la loi suprême, pour les États comme pour les individus, est la loi de conservation⁵ ». Et que représentent nos existences particulières, au prix de l'esprit de l'univers dont la véritable histoire est la critique⁶? Le sonnet *der Mensch und die Geschichte*⁷ vise à définir ces rapports :

Die Weltgeschichte sucht aus spröden Stoffen
Ein reines Bild der Menschheit zu gestalten,
Vor dem, die jetzt sich schrankenlos entfalten,
Die Individuen vergeh'n, die schroffen⁸.

Mais, en attendant que ce patient sculpteur⁹ ait achevé l'idéale statue; nous n'en entrevoyons, par instants, quand s'écarte le voile, que tel ou tel trait profond et, pareils à des enfants dans un atelier, nous ramassons les éclats et en faisons nos idoles. On pourrait citer

1. *Unsere Zeit*, p. 229; VI, 315; Hambourg, 4 septembre 1841; le titre était d'abord : *die Zeit und der Dichter*; cf. *Anmerkungen*, 310; cf. supra, 176-181, et T., 1683, 2271; W., XI, 44, et Bw., VII, 151-2.

2. Cf. v. 4 à 8 à la 12^e strophe; v. 9-14 à la fin de *Zueignung*.

3. *Die menschliche Gesellschaft*, p. 230; VI, 316. Hambourg, 3 septembre 1841. Premier titre : *an die Gesellschaft*, cf. *Anmerkungen*, 310 et encore T., 1683.

5. Cf. T., 2040; cf. autobiographie, VIII, 93 et supra, 13 et suiv. — 4. Cf. T., 2335. — 6. T., 1530, sur les rapports de l'histoire et du drame; cf. Bw., II, 275 et W., XI, 53, 57 et suiv. Vorwort zur *Maria-Magdalene*.

7. P. 231; VI, 320, Hambourg, 5 septembre 1841; cf. T., 2061 et Patzak, 101. — 8. Sur ce vers, cf. Fries, 33, n. 3. — 9. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 64, n. 2.

toute une série d'aphorismes du journal qui ne sont que développer cette idée¹. Mais voici où ils aboutissent : « Il n'y a qu'une seule nécessité, c'est que le monde subsiste. Comment les individus s'y trouvent, cela est indifférent. Un homme qui se consume de douleur et une feuille trop tôt flétrie ont la même importance devant la puissance suprême, et l'homme sera aussi peu dédommagé d'avoir souffert que la fleur de s'être fanée. L'arbre surabonde de feuilles et le monde, d'hommes². » Est-ce à dire que Hebbel va se désintéresser des programmes politiques et se réfugier dans la tour d'ivoire de l'art ? Son attitude, de ce côté, reste conforme à celle de ses maîtres et de même que l'on trouverait dans les *Xenien*, les *Venetianische Epigramme* et *Hermann und Dorothea* des documents établissant que la modération n'exclut pas un foncier libéralisme, de même l'auteur de *mein Pää*³ est de ceux qui ne désespèrent pas du progrès, mais l'attendent d'une lente et organique évolution, non d'un coup de révolution magique⁴ et qui, cependant, ne veulent pas des paroles, mais des actes :

Ich möchte auch einmal von Freiheit singen,

Le meilleur hymne à la liberté sera de mettre flamberge au vent :

Auch dann noch fecht' ich still und stumm gleich Allen,
 Die schweigend ihren Hass und Grimm getragen⁵.

Alors seulement, quand il aurait scellé de son sang sa sincérité, il pense qu'il aurait le droit de chanter son péan.

Denn soviel Worte darf ich, glaub' ich, wagen,
 Als Odem zwischen Fallen bleibt und Sterben.

Mais le sacrifice, l'abnégation suprême, n'est réalisable que par la mort. Vie implique affirmation du moi, persistance dans l'individualité. Et c'est ce qu'exprime le sonnet suivant : *an eine edle Liebende*⁶. L'amour lui-même est impuissant à faire tomber la barrière qui sépare deux êtres. Hebbel nous l'a déjà dit de l'amitié et le pense de tout rapport des individus entre eux⁷. A la femme qui souhaite, pour se donner tout entière au bien-aimé, de se fondre avec lui, de se perdre en lui, au point de ne plus rien conserver d'elle-même, il montre ce qu'un tel vœu a de dangereux et de chimérique :

O thu es nicht! Es giebt ein Widerstreben,
 So rein von jedem selbstisch-rohen Triebe,
 Dass sich das Höchste still zu nichts zerriebe,
 Erschlösse dies ihm nicht ein ew'ges Leben.

Formule bien tourmentée et cacophonique, pour expliquer que rester soi-même n'est aucunement égoïsme grossier, mais orga-

1. T., 2175, 2261, 2262, 2274, 4181. — 2. Bw., II, 329.

3. P. 232; VI, 346. Hambourg, 4 septembre 1841. Le titre était d'abord *mein Freiheitspää*. Cf. dans les lieder d'Uhland, le titre *mein Gesang*.

4. Cf. T., 2335 et 3751. — 5. Cf. Gœthe, *Hermann und Dorothea*, chant VI, v. 3-10. — 6. P. 233; VI, 317; Hambourg, printemps, 1842.

7. Cf. supra, 227 : *Stammbuchblatt*, 261 : *Einem Freunde und zwei wollen Eines werden*, 338 et n. 7 : *an die Jünglinge*; cf. T., 1325, 1848, 2207, 2979.

nique nécessité. Et les vers suivants contiennent le commentaire : alors même que l'amante réussirait à briser « la forme de son être », les éléments demeureraient ce qu'ils sont :

So wird dein Opfer niemals ganz vollkommen,
Du kannst nicht völlig auf dich selbst verzichten,
Drum Sorge du, dich ganz zu offenbaren.

Nous devons donc défendre obstinément notre individualité, nous sommes, en un sens, inéluctablement des égoïstes, nous n'existons qu'à ce prix ¹. A ce reproche n'échappe pas même le premier des hommes, l'artiste, ce « sommet de l'humanité ² », pas même le plus grand des artistes, le prince des poètes, *Gœthe* ³. Son nom est le titre du sixième sonnet :

Dich heissen sie den grossen Egoisten ⁴ !
Auch hat die Kunst ein Recht, Dich so zu nennen,
Doch nicht, die eifernd wider Dich entbrennen,
Die Christen und die feigen Moralisten.

Et il évoque la cyclopéenne conception de *Faust* ⁵, le titanique défi de *Prometheus*, pour conclure par une des plus belles apologies qui aient été faites du maître de Weimar :

Doch in erhab'nem Ueberschwang vermessen,
Versuchtest Du, die Weltverjüngungs-Quelle
In Deinen eig'nen Adern fest zu halten,
Um aus Dir selbst, vom Gott nicht mehr besessen,
Und ganz allein getränkt durch jede Wellé,
Ein Uebermenschlich- Hohes zu entfalten ⁶ !

N'avons-nous pas ici la confirmation éclatante que ce n'est pas chez Nietzsche, mais chez *Gœthe* qu'il faut chercher le pendant du surhumain hebbélien ⁷ ? Après ce sonnet, célébrant l'apothéose du poète, un autre, dédié à *Kleist* ⁸, et qui n'a pas moins d'allure ⁹, évoque la chute du plein ciel. La congénialité que nous avons eu déjà l'occasion de signaler ¹⁰ s'affirme par ce marbre, que l'on sent ciselé avec amour :

Er war ein Dichter und ein Mann wie Einer,
Er brauchte selbst dem Höchsten nicht zu weichen.
An Kraft sind Wenige ihm zu vergleichen,
An unerhörtem Unglück, glaub' ich, Keiner.

Kleist s'élève, dans son essor vers l'idéal, à une hauteur telle, qu'il perd de vue le monde et que le monde finit par contester jusqu'à son existence :

1. T., 2637, cf. supra, 339. — 2. Cf. supra, 256.

3. P. 234; VII, 180; Hambourg, 4 septembre 1841; cf. J. Collin, *Grenzboten*, 18 janvier 1894, p. 149.

4. Cf. T., 1869.

5. Cf. le second quatrain, en particulier le v. 7 et *Faust*, *Vertragsscene* : « Mit meinem Geist das Höchst' und Tiefste greifen ». Cf. supra, 346, *an eine edle Liebende*, v. 7 et supra, 318, *höchstes Gebot*.

6. Cf. le sonnet de Eichendorff : *Gœthe*. — 7. Cf. supra, 181, 182 et notes. — 8. P. 235; VII, 180, Hambourg, 6 septembre 1841.

9. Tibal, qui n'est guère tendre pour les sonnets de Hebbel, fait une exception pour ces deux. — 10. Cf. supra, 170 et 191 et n. 4.

Nun musst' er darben, wie er einst erstickte,
Ihm blieb Nichts übrig, als zurück zu gehen,
Doch lieber hat er seine Form zerbrochen¹.

Hebbel ne pouvait mieux s'acquitter du tribut d'admiration et de reconnaissance à un génial devancier². Mais indépendamment de cette considération d'ordre personnel, on voit quelle rigoureuse conséquence d'un sonnet à l'autre; ils développent l'idée individualiste à la façon d'une enfilade de perles : il faut rester soi-même à l'instar de Goethe et plutôt finir comme Kleist qu'abdiquer. Cultiver sa personnalité, ne signifie pas, du reste, considérer l'univers comme une crèche et, après lui avoir demandé la subsistance, l'ignorer; l'âme tout entière doit se laisser pénétrer, saturer de la pensée cosmique, car seul l'idéalisme est l'armure capable de la défendre contre l'emprise brutale du réel. Telle est la signification du sonnet *ein Bild*³, qui, comme le titre l'indique, nous présente une image se suffisant à elle-même⁴, et nous nous passerions bien volontiers⁵ de l'interpréter. s'il était possible de l'isoler et de faire abstraction de la pensée de l'auteur⁶ et de ses autres poésies où l'intention symbolique est évidente et dont les leitmotivs repa-raissent à chaque terme du premier quatrain :

Im Morgenwinde sah ich Blumen wanken,
Und sah, wie sie den Thau⁷ der gold'nen Frühe⁸,
Dass jede voller dufte⁹, tiefer glühe¹⁰.
Mit heissem Mund begierig in sich tranken.

Ces fleurs se flétrissent rapidement sous les rayons du soleil, tandis que les roses¹¹ ont emprisonné dans leurs calices une réserve suffisante de rosée et conservent leur fraîcheur.

Ayant le sentiment à la fois de sa grandeur et de sa misère, l'homme est ballotté sans cesse entre ces deux extrêmes, tel un pendule qui ne peut s'immobiliser à son centre de gravité, mais le dépasse alternativement à droite et à gauche. C'est là *das höchste Gesetz*¹². Une fois que nous aurons reconnu cette loi, nous l'accepterons, car elle est le prix de notre existence, qui est la possibilité du bonheur :

Der holde Keim verborg'ner Möglichkeiten¹³.

Il n'y a donc pas lieu, aux yeux de Hebbel, d'édifier un système de

1. Cf. *auf eine Unbekannte*, v. 15-16, supra, 279, *an eine edle Liebende*, v. 10, supra, 346 et Scheunert, *D. j. H.*, 42. — 2. Cf. supra, 181, 239-240 et 300-301.

3. P. 236; VI, 326. Hambourg, 3 avril 1842 et supra, 341. — 4. Cf. Möller, 31 et 32. — 5. Cf. Tibal, 456 et 461.

6. Cf. T., 1455 (Munich, 20 janvier 1839); cf. T., 1159 (Munich, 1^{er} mai 1838). — 7. Cf. supra, 321 et n. 2 : *Jedwede Blume* et Scheunert, *D. j. H.*, 154 et n. 2.

8. Cf. Fries, 56, n. 3 : « wie Bürger gleichfalls in einem Sonett homerisierend singt : Wenn die gold'ne Frühe neugeboren ».

9. Cf. supra, 317 : *Blume und Duft*, 327 *soviel, was einzig mich beglückt* et Scheunert, *D. j. H.*, 141 et suiv.

10. Cf. supra, 327 et suiv. : *Rose und Lilie* et Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1. — 11. Cf. supra, 289 : *Und musst du denn*.

12. P. 237; VII, 186. Hambourg, printemps, 1842; cf. Bw., II, 120 et suiv. (4 avril 1842).

13. Cf. T., 1759, 2524, 2526, 2652; *Lyrik und Lyriker*, 284, 285.

l'optimisme ou du pessimisme « en soi » et c'est de tel ou tel individu particulier que doit émaner la généralisation¹. Au centre de son « livre » se place le sonnet *Welt und Ich*², où il établit en quelque sorte le bilan de ses rapports avec le grand Tout et soutient l'antithèse de son *Stammbuchblatt*; là, il conseillait à la goutte d'eau de ne pas se perdre dans l'océan³; ici au contraire :

Im grossen ungeheuren Oceane
Willst du, der Tropfe, dich in dich verschliessen ?.

Les métaphores favorites reviennent :

So wirst du nie zur Perl' zusammenschliessen,
Wie dich auch Fluthen schütteln und Orcane⁴.

Et c'est, de nouveau⁵, l'évangile goéthéen que Hebbel prêche :

Nein, öffne deine innersten Organe
Und mische dich, im Leiden und Geniessen,
Mit allen Strömen, die vorüber fliessen⁶.

Ainsi se réalise la synthèse entre l'individualisme et le panthéisme :

Dann dienst du dir und dienst dem höchsten Plane⁷.

Et, comme si l'auteur se remémorait tout à coup de précédentes déclarations, il reprend les termes mêmes dont il s'était servi :

Und fürchte nicht, so in die Welt versunken,
Dich selbst und dein Ur-Eig'nes⁸ zu verlieren,
Der Weg zu dir führt eben durch das Ganze⁹!

Encore une fois reparaissent les doctrines goéthéennes du cycle *Gott und Welt* :

Erst, wenn du kühn von jedem Wein¹⁰ getrunken,
Wirst du die Kraft im tiefsten Innern spüren,
Die jedem Sturm¹¹ zu steh'n vermag im Tanze¹²

À l'école de son grand maître, Hebbel prend de plus en plus nettement conscience de ses limites, il se rend compte que « la barrière imposée à la créature est la liberté de la nature¹³ », et qu'inversement l'individu est libre dans la mesure même où il accepte la loi de l'univers¹⁴.

1. Cf. supra, 166. — 2. P. 238; VI, 317. Hambourg, printemps, 1842. — 3. Cf. supra, 227 et suiv.

4. Cf. supra, 83 et 288; cf. Fischer, 69; Scheunert, *D. j. H.*, 9, 62 et suiv., 182 et suiv.

5. Cf. supra, 227 et n. 10, 285, 292. — 6. Cf. Goethe : *Weltseele* « Verteilet euch nach allen Regionen » et *Faust*, même passage que supra, 347, n. 5.

7. Il est curieux de remonter l'évolution du même mot et de comparer les deux précédents jalons : *Elegie am Grabe eines Jünglings*, v. 14 et *Gott über der Welt*, v. 15 (cf. supra, 42 et 256 et suiv.). Cf. encore Zinkernagel, 46-47 et Bw., VII, 151-152.

8. Cf. *das Sein*, v. 28, supra, 258 et cette pièce reprend déjà la métaphore de la goutte d'eau du *Stammbuchblatt*; cf. supra, 227.

9. Cf. dernier vers de *das Sein* et derniers vers de *Erleuchtung*, supra, 258 et 259.

10. Cf. supra, 338 et n. 6. — 11. Cf. supra, 328 : *Sturmabend*. — 12. Cf. Goethe : *Weltseele* (derniers vers) et J. Collin, *Grenzboten* du 18 janvier 1894, p. 150. — 13. T., 1759.

14. Cf. T., 2073, 2097, 2325, 2331, 2632, 2633, 3203, et Bw., VII, 152; pour l'émancipation que confère le rêve, cf. supra, 237 et suiv.

Finally, cet axiome fondamental de son éthique trouvera une formule tout à fait analogue à celle des Stoïciens, distinguant, avant toute analyse, les $\tau\alpha\ \epsilon\phi'\ \eta\mu\acute{\iota}\nu$ et les $\tau\alpha\ \sigma\upsilon\kappa\ \epsilon\phi'\ \eta\mu\acute{\iota}\nu$ ¹. Le sonnet *der Mensch* ² trace en quelque sorte le parallélogramme des forces psychiques :

Die Wurzelkraft ³ im Menschen treibt zum Eilen.

Die Gegenkraft im Menschen treibt zum Weilen ⁴.

L'une, centripète, retient l'âme, la ramène à son idiosyncrasie irréductible ⁵; l'autre, centrifuge, la fait rayonner à l'infini, se confondre avec l'absolu ⁶, s'évader de toute limitation et la résultante de ces deux forces de directions opposées, c'est la ligne même de notre destinée, la vie mystérieuse, déconcertante, éternellement renouvelée ⁷.

Nous revoilà au centre du pantragisme de Hebbel et le sonnet suivant : *das Element des Lebens* ⁸ ne va que développer l'aphorisme déjà cité du journal « Toute vie est combat de l'individuel et de l'univers ⁹ ». Cela, il l'avait déjà dit à Munich, non seulement dans des poésies comme *zu Pferd! zu Pferd!* et *Lebensgeheimniss*, mais expressément ¹⁰. A Hambourg, l'affirmation est plus énergique encore; la désolation élégiaque de pièces comme *der Baum in der Wüste* détonne à côté de la virile décision de *Sturmabend*, du vaillant et inébranlable optimisme de l'épigramme *Gott schickt ein Unglück* ¹¹. La bonne lutte contre l'adversité a trempé le courage de Hebbel. Dès août 1839, il s'écrit : « Lorsqu'un arbre dépérit, même dans le sol le plus ingrat, c'est seulement faute d'avoir poussé ses racines assez avant. Toute la terre lui appartient ¹² ». Le 15 décembre de la même année, il déclare que la plus grande folie que l'on puisse commettre est d'entrer dans la vie en courbant l'échine : « la résistance est la raison d'être de la vie ¹³; nous devons nous dresser de toute notre taille jusqu'à ce que nous heurtions du front ce qu'il y a au-dessus de nous ¹⁴ ». Cet agonalisme ne se dément pas. « Marche au combat et conquiers tes armes en y allant! Tel fut mon sort! » consigne-t-il dans son journal ¹⁵, le 20 juillet 1840. Tel est l'état d'âme qu'exprime ce beau sonnet :

1. Cf. Bw., III, 204. « Der Mensch kann über Alles verfügen, über Blut und Leben, über jeden Teil seiner Person, nur nicht über seine Person selbst; über diese verfügen höhere Mächte ».

2. P. 239; VII, 176; Hambourg, 1840. Le titre était d'abord *das Leben*; cf. *Anmerkungen*, 430; cf. supra, 251 la pièce de 1833 *der Mensch* (VII, 107).

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 180, n. 2. — 4. Cf. chez Goethe le titre antithétique : *Dauer im Wechsel (gesellige Lieder, 1804)*.

5. Cf. supra, 349 et n. 8; cf. T., 2332 (Hambourg, 20 avril 1841) : « Wenn der Mensch überhaupt dauert, so dauert er als Individuum, denn er ist geborner Mittelpunkt ».

6. Cf. T., 1759 et Zinkernagel, 43. — 7. Cf. les vers 12-14 et le dernier vers de *die junge Mutter*, supra, 334 pour la variante; cf. *Anmerkungen*, 430.

8. P. 240, VII, 186, Hambourg, printemps, 1842. — 9. T., 2129 (Hambourg, 13 septembre 1840); cf. supra, 165, 181 et n. 5.

10. Cf. supra, 297, 320 et n. 1. — 11. Cf. supra, 328, 339, 343. — 12. T., 1628, cf. supra, 249 : *der Mensch soll treten in die Welt*. — 13. Cf. supra, 346 *an eine edle Liebende*, v. 5 et suiv. — 14. T., 1830. — 15. T., 2046.

Du schiltst die Welt und zeigst auf deine Wunden
Und sprichst von deiner Kraft und deinem Wollen,
Und fühlst dich, weil die Menschen dir Nichts zollen,
Als Neid und Hass, im Innersten gebunden¹.

Aus meinem Mund ist in verflossnen Stunden,
Ich will's gesteh'n, das Geiche oft erschollen.
Ich aber hörte lange auf, zu grollen²,
Obgleich ich Widerstand³, wie du, gefunden.

In die entsiegelte Pandora-Büchse
Das Widerstrebende⁴ zurück zu fluchen,
Heisst auf des Lebens Element verzichten.

Denn, wenn er gleich als Statue erwüchse,
Der Marmorblock, an dem wir uns versuchen :
Was bliebe noch dem Bildner zu versuchen?

Nous voyons ici s'opérer d'un tercet à l'autre la transformation de l'agonalisme métaphysique de *Lebensgeheimniss*⁵ en cet enthousiasme esthétique qui est et demeurera, chez Hebbel, la meilleure réserve d'optimisme⁶. Le sonnet suivant, *Mann und Weib*⁷, oppose à cet idéalisme de l'homme le réalisme de la femme. Les théories que nous avons citées à propos des rapports de Hebbel avec la Jeune Allemagne⁸ se retrouvent identiques dans ce sonnet : la femme a le privilège de jouir pleinement et constamment de ce qui lui est dévolu :

Sie freut sich an des fernsten Sternes Schimmer⁹,
Allein sie schliesst sich ab in klarem Frieden.

Elle se cramponne à son existence comme à un fil qui lui serait jeté au-dessus de l'abîme; redoute les flots qui grondent au-dessous d'elle, respire avec délices les brises du ciel. L'homme, au contraire, dédaigneux de cet eudémonisme de tout repos, voit dans la lutte la raison même de l'existence¹⁰. A cette antithèse que Schiller avait développée déjà¹¹, Hebbel ajoute une nuance qui caractérise la disposition générale de son propre esprit :

Er widersteht nicht, sich im Meer zu baden,
Und forscht, vom hellen Leben abgezogen,
Ob Gott sich nicht verbirgt im Schooss der Gräfte.

Voilà bien le « Grübler » défini par lui-même; son imagination,

1. Cf. supra, 331 : *Requiem* et Goethe : *Liebebedürfnis* (*Vermischte Gedichte*).

2. Cf. *dem Schmerz sein Recht* : Alle Wunden hören auf ... *Erquickung*, supra, 286 et 291; cf. Goethe, *Faust* (*Vertragsscene* : « Hör' auf, mit deinem Gram zu spielen »; cf. Heine : *Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht* (*lyrisches Intermezzo*).

3. Cf. supra, 350 et n. 13. — 4. Cf. *an eine edle Liebende* (VI, 315, v. 5) et *der Mensch* (VII, 176; v. 9); supra, 346 et 350.

5. Cf. supra, 320 et n. 1. — 6. Cf. *an Ludwig Uhland*, supra, 127 et *das Leben*, supra, 249. — 7. P. 241; VI, 321; Hambourg, printemps, 1842.

8. Cf. supra, 184-186; cf. Bw., I, 171 et T., 2019. « Wer die Menschheit auf ihre Grenzen zurückweist, der erwirbt sich ein grösseres Verdienst, als wer sie bei ihrem Streben gegen das Unermessliche unterstützt ».

9. Cf. Goethe, v. 5 : *Zwischen zwei Welten* (*vermischte Gedichte*) et supra, 271, n. 2; le passage de *Faust* déjà cité.

10. *Das Element des Lebens* et la conception goethéenne de l'homme en général : *Faust* : *wer immer strebend sich bemüht...*, *werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen...*, *Werd ich zum Augenblicke sagen*.

11. Cf. *Würde der Frauen* et *Lied von der Glocke*.

sans être insensible à la beauté extérieure, ne se contente pas des jeux de surface, mais aime à s'enfoncer, à plonger, à creuser. Et comme pour souligner cette prédilection pour le dionysiaque, le sonnet *der Wein*¹ vient en quelque sorte couronner la série des nombreux motifs où nous avons vu le vin symboliser l'enthousiasme, la force vitale, la flamme du soleil². Hebbel appellera plus tard le vin « la plus noble incarnation de l'esprit de la nature » et, pour ce détail encore, c'est chez ses maîtres Goethe et Uhland qu'il faut chercher l'inspiration panthéistique analogue³. Le sonnet ne fait guère que développer le dernier vers de la pièce *die schöne Stunde*⁴ : à la pensée que le vin tire sa force de l'ardeur de tous les rayons qui ont mûri la grappe, et songeant au long cortège de jours et de nuits, passés depuis longtemps, mais qui ont concentré et ont laissé dans ce vin « ce qu'ils avaient de plus précieux », le poète, pris d'une sorte de frisson mystique⁵, s'écrie :

Wie zahle ich den Preis für soviel Leben?

C'est que la nature est le plus merveilleux des artistes. Hebbel va consacrer plusieurs sonnets à exprimer sa conception métaphysique de l'œuvre d'art. Sans doute la pensée, dit le journal, est le produit de l'individualité⁶, mais l'individu ne parvient à la pleine conscience de lui-même qu'en communiant avec l'univers dont il n'est qu'une parcelle⁷. L'art réalise cette synthèse. « C'est lui qui élargit la vie et qui permet à l'individu borné de se perdre dans ce qui est étranger et inaccessible. C'est là son plus splendide effet⁸. » Et il ne fait en cela qu'imiter la nature, tirant comme elle l'harmonie de la dispersion apparente et exprimant ainsi l'instinct profond de l'humanité qui tend à cette concentration et à cette unité déjà réalisées dans l'univers⁹. La nature et l'art produisent donc les mêmes effets¹⁰. Telle est la loi que veut illustrer le sonnet *an ein schönes Kind*¹¹ : un enfant qui s'endort dans les bras de sa mère¹², bercé par le bourdonnement des abeilles, étourdi par les parfums du printemps symbolise ce qu'il y a de plus profond, la beauté et la

1. P. 242; VI, 310; Hambourg, printemps 1842; cf. T., 2533.

2. Cf. chronologiquement : 1834, *auf ein neues Trinkglas* (VII, 118); 1836, *der Becher* (VII, 144) et *Herbstgefühl* (VI, 231); 1837, *es grüsst dich wohl ein Augenblick* (VI, 293, dernier quatrain), *Scheidelied*, n° 1, v. 4 (VI, 153), *vor dem Wein* (VII, 147); *vinum sacrum* (VII, 148); 1839, *an die Jünglinge* (VI, 236), *die schöne Stunde* (VII, 173); 1841, *die Spanierin* (VI, 176), *die Polen sollen leben* (VI, 170); 1842, *Welt und Ich* (VI, 318).

3. Cf. T., 3036; *Faust* (monologue du début) : « Schon glüh' ich, wie von neuem Wein » et Uhland : *Gesang der Jünglinge*, v. 19, où le vin est appelé « Blut der üppigen Natur ». — 4. Cf. supra, 325.

5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 161 : « Früchte und Wein als sittliche Naturprodukte »; et en particulier, p. 164 et note; cf. Tibal, 457 : Partout, au delà des apparences visibles, le poète devine la réalité morale. — 6. T., 1636.

7. T., 1510 et v. 11 de *Welt und Ich*, supra, 349. — 8. T., 1524. — 9. T., 1765 et 2260.

10. Cf. T., 4035, 5646, 5701, 6183, et supra, 245, *der Schmetterling*. — 11. P. 243; VI, 321; Hambourg, printemps 1842.

12. Cf. supra, 266, *auf ein schlummerndes Kind*; 309, *Leben und Traum* (1^{er} vers); pour le vers : « ein Rosenblatt in einen Brunnen fliegend », cf. 168 : *Widmungsgedicht*, et Scheunert, *D. j. H.*, 57, 144 et notes.

pureté, et résume plus de poésie et plus de sublimité que n'en expriment tous les tableaux, tous les poèmes, toutes les actions héroïques¹.

La profonde signification idéale de phénomènes en apparence banaux préoccupe donc toujours le poète au plus haut degré et son mysticisme s'accuse davantage encore dans *Vollendung*² dont l'idée lui est suggérée par ce passage de Jean Paul : « Nous ressemblons à la fleur magique qui dans l'ancien monde n'ouvre ses pétales que la nuit parce que c'est alors qu'il fait jour dans le nouveau, qui est sa patrie ». On pourrait, ajoute Hebbel, tirer autrement parti de cette image. « N'est-il point merveilleux que la vie de rêve de cette fleur domine sa vie réelle, que ce ne soit point notre soleil (soleil toujours, bien que pas d'Amérique) qui l'ouvre, mais notre nuit froide et sévère³ » Plus de six ans après, la mise en forme poétique ne retient plus que le symbole des rapports du réel à l'idéal. Hebbel rêve d'une fleur merveilleuse à laquelle la nature aurait prodigué ses dons, le jour sa flamme et ses couleurs, la nuit ses perles⁴; de cette fleur monte vers les étoiles un parfum qui est l'offrande de la nature à Dieu, de la créature au créateur⁵; mais le ciel ne l'accepte pas⁶, afin de conserver à la fleur ses réserves et le parfum retombe en rosée sur elle. Sans doute, on devine la discrète allusion à la destinée du poète en général et de l'auteur en particulier⁷, et l'on retrouve avec intérêt la conception de la nuit féconde⁸, propice aux correspondances cosmiques, où l'esclavage dualiste semble aboli, où l'âme d'une fleur peut se mêler à l'âme du monde et ce « quelque chose de commun, de résolvant et de conciliant qui est là, derrière les antinomies⁹ » élever le phénomène fugace à la dignité d'une entéléchie, s'identifier un instant à lui, lui conférer la perfection suprême d'être son propre but, de n'avoir sa fin qu'en soi. Ce symbolisme n'en demeure pas moins, au total, « plus bizarre que poétique¹⁰ ».

Même débauche de métaphysique au sonnet suivant : *das Heiligste*¹¹ où, comme dans *Gebet*¹², Hebbel voit dans l'étreinte d'amour

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 37 et 171, n. 2. — 2. P. 244; VI, 311; Hambourg, printemps 1842. — 3. T., 458 (Munich, 29 novembre 1836).

4. Cf. v. 5 : « Bald wird das Leben in ihr überschäumen » à v. 4 du sonnet *der Wein*, supra, 352.

5. Cf. v. 5-8 et Scheunert, *D. j. H.*, 145, 149 et n. 1, 161; cf. supra, 317 : *Blume und Duft*.

6. Sur l'étrange métaphore : « Verschliesst der Himmel seine durst'gen Lippen », cf. Scheunert, *D. j. H.*, 160, n. 1.

7. Cf. Engelhard, 29 : « darin liegt das ganze Schicksal Hebbels : Durch Leid und Kummer zu innerer Vervollkommenung », cf. supra, 282-294, le « cycle » *dem Schmerz sein Recht* et 321, n. 2 l'épigramme *Jedwede Blume*.

8. Cf. supra, 269-273, les nocturnes de Heidelberg et *die Weihe der Nacht*, supra, 341. — 9. T., 2197.

10. Cf. Tibal, 461 et Scheunert, *D. j. H.*, 79 et notes, et 80. — 11. P. 245; VI, 222; Hambourg, printemps 1842.

12. Cf. supra, 241, et encore : *das griechische Mädchen* et *Sie seh'n sich nicht wieder*, supra, 281 et 328. On peut voir également dans ce sonnet la préformation lyrique des conflits dramatiques agencés plus tard, par exemple dans *Gyges und sein Ring.*, autour des idées de pudeur et de virginité.

une véritable communion religieuse. Lorsque l'homme et la femme apaisent dans les bras l'un de l'autre, non les désirs d'une sensualité grossière, mais leur soif d'idéal,

Dann müssen beide Welten sich verschränken,
Dann wird die Tiefe der Natur *entriegelt* ¹,
Und aus dem Schöpfungsborn, im Ich entsiegelt,
Springt eine Welle, die die Sterne lenken ².

Nous pourrions croire affleurer au domaine à la fois éthéré et sensuel de l'androgynie romantique ³ et cependant nous nous rappelons que Hebbel raille les amours qui aboutissent à l'incarnation d'un idéal, mais non à la naissance d'un enfant ⁴. Aussi faut-il voir dans ces vers, en même temps que l'apothéose de l'union amoureuse, la glorification symbolique d'une sorte de genèse en raccourci :

Was in dem Geist des Mannes, ungestaltet
Und in der Brust des Weibes kaum empfunden ⁵
Als Schönstes dämmerte, das muss sich mischen;
Gott ⁶ aber thut, die eben sich entfaltet,
Die lichten Bilder seiner jüngsten Stunden
Hinzu, die unverkörpernten und frischen.

La « Grübelelei » métaphysique de Hebbel atteint alors son point culminant dans *Mysterium* ⁷ et nous livre en même temps le secret de la succession de ces sonnets : il voudrait trouver le fil qui le rattache à la nature et à Dieu ⁸ et remonter ce fil de la création jusqu'à son centre inconnu ⁹, mais alors il craint que, par une sorte d'instinct de conservation et de légitime défense, comme lui-même étouffe en sa conscience les idées par trop lumineuses et ardentes, l'univers n'anéantisse un moi trop audacieux qui, « oublieux de ses limites, frapperait à l'énigme du monde ¹⁰ ».

Et, comme pour témoigner que le poète avait au plus haut degré ce sens des limites, suit l'invocation : *an den Aether* ¹¹ qui ne fait que reprendre paraboliquement un aphorisme du journal ¹² : de même que le regard se replie devant l'éther infini qu'il ne peut embrasser,

— Denn nichts ermisst der Blick, als seine Schranken, —

de même l'esprit ne cherche plus à contenir Dieu aussitôt qu'il a

1. Cf. supra, 254, *Proteus*, v. 16. — 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 199; Winterfeld, 304 et la belle gravure de Fidus (*Jugend*, 1913, n° 12).

3. Moins de la *Wally* de Gutzkow que de la *Lucinde* de Schlegel, et surtout des *vertraute Briefe über die Lucinde* de Schleiermacher.

4. T., 1164 et supra, 184-185.

5. Il y a là-dessous l'antithèse esthétique : « Stoff, Form », les deux éléments de cette activité de jeu, de ce *Spiel*, tel que le définirent Schiller et les romantiques.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 90, et T., 2289. — 7. P. 246; VI, 322. Hambourg, printemps 1842; cf. T., 2532 (18 avril 1842).

8. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 200 et suiv. Gott, Mensch, Natur in ihrem Verhältnis zu einander.

9. Cf. T., 1863, 2020, 2097, 2197, 2289, 2294, 2332, 2576, 2731.

10. Cf. supra, 341, *ich rang mit der Natur*. — 11. P. 247; VI, 323; Hambourg, printemps 1842, cf. T., 2531 (18 avril 1842). cf. *Lyrik und Lyriker*, 285-286.

12. T., 1156 : « Niemand umfasst das Element, worin er lebt, sondern das Element umfasst ihn; cf. T., 2019, 2091, 2335.

reconnu en lui « den Allumfasser ». Cette dernière expression suffirait à rappeler l'influence gœthéenne¹ si tous les sonnets précédents ne nous avaient fait déjà souvenir du cycle *Gott und Welt* et démontré combien l'éthique de Hebbel présente d'analogies avec celle du grand poète spinoziste².

Et n'a-t-il pas, dans son esthétique, défini l'art en général et le lyrisme en particulier : mise en forme, c'est-à-dire, avant tout, délimitation³? La poésie est à ses yeux, il ne s'est pas lassé de nous le répéter, une seconde révélation⁴, le médium magique entre l'individu et l'univers; le poète digne de ce nom exerce une véritable prétrise et s'y consacre tout entier. C'est la profession de foi *an die Kunst*⁵ qui clôt à la fois ce livre des sonnets et le recueil :

Dir, heil'ge Kunst, dir hab' ich mich ergeben!
Nicht drängt' ich mich, du riefst mich zum Altare,
Ich rang mit dir⁶, ob ich mich frei bewahre,
Du siegtest, nimm mich denn auf Tod und Leben.

Ce beau début, où vibre dans toute son intensité le sentiment personnel le plus sincère⁷, est malheureusement déparé par les vers suivants où la rime n'ajoute et ne retranche rien au mauvais goût des métaphores du journal, reproduites ici par trop complaisamment⁸.

De même que Hebbel se fait gloire d'avoir mis dans ces sonnets le plus profond de son âme et d'y avoir poursuivi l'Idée Cosmique⁹, de même nous avons vu¹⁰ qu'il n'est pas trop mal satisfait de la forme. Cette fois, son modèle unique est Gœthe¹¹ et, à peu d'exceptions près¹², il ne se sert que des schèmes que Gœthe emploie¹³. La difficulté même de ce genre lyrique stimule son ambition et il déclare que, plus les lois en sont rigoureuses, moins il doit rester de trace de l'effort qui a tout surmonté¹⁴. Nous ne nous sommes point fait faute de mettre en valeur les beautés, tant d'inspiration que de facture, lorsqu'il s'en est présenté, mais, à considérer l'ensemble de ces productions, il est bien difficile d'avoir d'elles une aussi bonne opinion que leur auteur et de ne pas souscrire aux sentences qui ont été portées sur elles¹⁵. Nous nous garderons seulement de les

1. Cf. *Faust* (scène : Marthens Garten).

2. Cf. Engelhard, 27 : « Spinozistische Gott-Notwendigkeit und Unendlichkeit gegenüber dem kleinen Menschen-Ich spricht aus dem Sonett : *an den Aether*.

3. Cf. supra, 169 et suiv., 172, 212-216. — 4. Cf. supra, 259 : *Offenbarung*. — 5. P. 248; VI, 318; Hambourg, 6 septembre 1841. — 6. Cf. supra, 341 : *ich rang mit der Natur*. — 7. Cf. supra, 176, 181 et suiv., 202-210 : *das Element des Lebens*, supra, 350 et Bw., V, 43. — 8. Cf. T., 2289; Scheunert, D. j. H., 159, n. 4 et 160. — 9. Cf. les sonnets : *an die Kunst und Mysterium*. — 10. Cf. supra, 344.

11. Malgré sa vénération pour Uhland, nous l'avons vu déjà (cf. supra, 263) abandonner la Nibelungenstrophe, pour les sonnets de Wesselburen (cf. supra, 127 et suiv.).

12. Dans quatre sonnets on trouve des rimes masculines au quatrain. Ce sont : *der Sonnenjüngling* (cf. supra, 315); *ein Gebet* (VII, 126); *unsere Zeit* (VI, 315) et *Sonett* (VII, 174); cf. Möller, 7.

13. Cf. V. Hehn, *Gedanken über Gœthe. Einiges über Gœthes Vers*, III südliche Versarten, 404-411. — 14. T., 3007.

15. Nous nous rappelons que Hebbel déclare la réflexion néfaste à la poésie,

étendre à son lyrisme tout entier et respecterons jusqu'au bout le départ entre les deux éléments fondamentaux de l'inspiration hebbélienne : la réflexion et le sentiment¹, mais, tout en évitant les formules absolues qui nous paraissent faire bon marché des nombreux chefs-d'œuvre et traiter un peu cavalièrement les multiples beautés de détail, nous ne nous ferons pas l'avocat du diable et sacrifierons le cœur léger le lourd ballast des poésies philosophiques.

XVI

Pour la composition du recueil de 1842, Hebbel ne s'inspira pas de l'exemple d'Uhland, se souvenant des objections que Goethe oppose au système chronologique, de l'importance qu'il attache à la synthèse, à une disposition en quelque sorte organique des éléments de l'œuvre, de façon à ce que l'impression dernière soit celle d'un tout harmonieux et non d'une juxtaposition incohérente². On ne saurait cependant prétendre que l'unité esthétique de ce recueil fût telle que chacune de ses pièces, en dehors de son intérêt intrinsèque, ne prît toute sa valeur que dans l'ensemble, comme on a pu le démontrer pour le « Buch der Lieder » de Heine³. Hebbel s'efforça seulement, comme le remarque R. M. Werner⁴ d'obtenir par un assemblage ingénieux, selon les contrastes et les ressemblances, un gracieux bouquet.

Suivant un double principe de classification, le poète a groupé les cent cinquante-huit pièces à la fois d'après le contenu et d'après la forme⁵. Les poésies présentant une réelle affinité d'inspiration ne

dès qu'elle ne se borne pas à censurer, mais prétend inspirer (cf. supra, 207, n. 4). Tibal (461 et suiv.) rappelle le jugement de Hebbel et ajoute : « Il estime avoir cependant dans ses sonnets heureusement côtoyé l'écueil; nous pensons que son esquisse poétique ne s'en est pas tiré sans de fortes avaries » et, après quelques réserves de détail que la précédente analyse nous permet de passer sous silence, le même critique conclut un peu durement sur la majorité des sonnets : « C'est de la pire poésie philosophique. L'idée est souvent obscure et la forme toujours pénible; des abstractions cherchent en vain à prendre corps, les images n'ont pas été vues, les épithètes ne disent rien, les phrases sont amorphes et le rythme n'existe plus. Lorsque la poésie prétend comme ici descendre dans les profondeurs de l'individualité métaphysique ou remonter à l'Être primitif, source de l'univers, l'imagination ne peut que rester en route et il ne subsiste selon l'expression de Hebbel qu'un fantôme de poésie. » Ce jugement est sévère et peut-être trop catégorique, mais, en somme, irréfutable. Une dernière généralisation nous paraît cependant dépasser le but : « On est malheureusement obligé de se demander s'il n'a pas atteint ici le terme vers lequel l'entraînait naturellement son tempérament poétique ». Scheunert, à propos des mêmes sonnets, montre autant de perspicacité et plus d'indulgence : « Man sieht schon hier, welche naive Vorstellungen Hebbel von dem grossen Naturzusammenhang hat. Werden solche zur Unterlage von Gedichten gemacht, so bedürfen sie meines Erachtens mächtiger sprachlicher Fittiche, um sich bis zur Höhe des Poetischen zu erheben, des ganzen Zaubers glänzender Diktion, der — wir haben Beispiele kennen gelernt — Hebbel ja gelegentlich zu Gebote steht. » (*D. j. H.*, 79 et 80).

1. Cf. supra, 247, 259, 260 et n. 7. — 2. Cf. Ernest Lichtenberger, *Étude sur les poésies lyriques de Goethe* (introduction). — 3. Jules Legras, *Henri Heine, poète*. Calman-Lévy, 1897. — 4. VII, p. xxi. — 5. Voir la table des matières reproduite, *Anmerkungen*, 252-254.

se succèdent pas toujours, mais, à une exception près¹, se font alors pendant dans la même région : ainsi *der Priester* et *Vinum sacrum*, *Nachtlied* et *an meine Seele* (devenu en 1857 *die Weihe der Nacht*), *Versöhnung* et *Virgo et Mater*. Bien qu'elles ne soient pas séparées par des titres ou des signes spéciaux, il est facile de distinguer en effet, cinq régions : la première commence par la ballade *Vater unser* et finit au cycle *ein Liebesleben*; la seconde part de la romance *das Bettelmädchen* et s'arrête au cycle : *Gott-Mensch-Natur. Anschauungen, Phantasieen und Ahnungen in Fragmenten*. La troisième, la plus importante et que l'on peut considérer comme subdivisée par le groupe des *Sprüche und Gleichnisse*, va de la ballade *der junge Jäger* au cycle des *Lebensmomente*; ce dernier, prolongé, comme nous l'avons vu², des deux pièces, qui viennent immédiatement après : *Du hast kein Herz* et *Gebet für den Genius*, constitue avec neuf autres poésies la quatrième et avant-dernière partie, le livre des sonnets fermant le recueil. On voit que les cycles en marquent en quelque sorte les divisions naturelles; nous pouvons nous contenter de renvoyer aux pages³ où nous avons suivi leur évolution de 1842 à 1857. Dans l'intérieur même des frontières qu'ils établissent, il est évidemment impossible de découvrir toutes les raisons qui ont pu guider Hebbel dans le détail de la disposition et l'on peut admettre que le désir de donner à son recueil le plus de variété possible l'a déterminé à faire se suivre des pièces d'inspiration très différente, mais nous allons voir qu'au total la part du hasard a été suffisamment restreinte.

Prenons par exemple les premières poésies. Les trois premières : *Vater unser*, *Rose und Lilie*, *Sturmabend* ont pour motif commun l'antithèse Vie et Mort, différemment nuancée : sombre et lugubre dans l'une, mais avec un dénouement éthique apaisant; gracieuse et touchante dans l'autre; dans la dernière enfin, virile et même enthousiaste, avec cependant un arrêt, pensif et recueilli, comme finale. Le souffle de vie qui passe en elle, tout comme le vent d'orage, nous entraîne insensiblement à la pièce suivante *zu Pferd!* où la volonté et la joie de vivre s'affirment, en dépit et en raison même du danger. Puis le rythme s'apaise et c'est dans *das letzte Glas* l'hésitation de l'âme, sollicitée à la fois par la douceur de l'amitié et la tristesse de la séparation, une sorte de raidissement contre la douleur. C'est alors que peuvent être écoutés le commandement solennel de *höchstes Gebot* et l'avertissement grave de *Vorbereitung*, qui nous dit que l'action suprême de ceux que nous aimons doit nous être une sorte d'entraînement à l'acceptation de la mort. L'antithèse se poursuit alors par la pièce *die Polen sollen leben* et il n'est pas invraisemblable que le motif du vin dans la dernière strophe ait amené les deux pièces suivantes *an die Jünglinge* et *der Priester*, où le vin symbolise encore la force de vie et où reparait l'alternance entre la durée et le changement, la vie et la

1. *Menschenfreude*, p. 30 et *Ermuthigung*, p. 67, groupés en 1857 avec les *Lebensmomente* dans le cycle : *dem Schmerz sein Recht*, cf. supra, 283, n. 3 et 4.

2. Cf. supra, 283. — 3. Cf. supra, 229-239, 247-248, 249-261. — 4. Cf. Tibal, 464.

mort. Elle se retrouve dans : *Blume und Duft* et dans *für wen?* Et à la question posée par cette dernière pièce : « Pour qui les douleurs et les misères du genre humain ? » suit une réponse symbolique dans la suivante *Horn und Flöte*. De même il est aisé d'apercevoir l'enchaînement naturel entre des pièces comme *vor dem Wein* et *Vinum sacrum*; *an Hedwig*, souvenir de jeunesse et *Spaziergang am Herbstabend*; *Winterreise, im Walde* et *Sommerreise*; *Abendgefühl* et *Nachtlied*; *Versöhnung* et *auf eine Verlassene*; *das Kind* et *auf dem Kirchhof*. Un effet de contraste a rapproché *das Grab* et *Frühlingsgedicht*. On pourrait multiplier les exemples.

Le second principe qui nous paraît avoir présidé au groupement des pièces est la mise en valeur de leur forme. On trouve d'abord, dans les trente-huit premières pages, par exemple, une très grande variété de rythmes, comme si le poète s'évertuait à nous donner des preuves de sa virtuosité; puis il rapproche, au contraire, des pièces de métrique analogue ou identique; ainsi *Gruss der Zukunft* et *der Becher*; *Schön Hedwig*, *Mystisch* et *der Blinde*, etc.¹. Enfin Hebbel groupe les sonnets en un livre spécial. Ressemblance ou contraste, inspiration et forme, pièces qui se suivent ou se font pendant, tels sont donc les principaux éléments d'une disposition qui semble s'être proposé le double but d'assurer une certaine régularité tout en évitant la monotonie et de donner une impression de variété sans aller jusqu'à l'incohérence et au désordre. Les cycles, à la façon de ceux d'Uhland², interrompant de place en place la succession des pièces isolées, le livre des sonnets à la fin et, dans chaque groupe, cette sorte de rythme d'ensemble selon les diversités ou les analogies, tout cela devait, dans l'esprit du poète, concourir à l'harmonie du recueil.

XVII

Rappelons que nous avons présenté les *Poésies*, non point sous la forme qu'elles avaient dans l'édition d'Hoffmann et Campe, mais sous leur forme définitive et telles qu'elles apparaissent après les remaniements de 1857³. Le moment est venu de tenir compte de ces remaniements, car pour être complète, notre analyse ne saurait négliger les progrès techniques réalisés par Hebbel dans la période de 1842 à 1857. L'édition d'ensemble est, dit Hebbel lui-même, « fortement augmentée et corrigée ». Nous n'avons pas, pour l'instant, à nous préoccuper des pièces ajoutées intégralement; nous avons, par contre, passé en revue toutes les pièces suppli-

1. Citons encore, *Traum, ein wirklicher* et *an eine Unbekannte, das Grab* et *Frühlingsgedicht* (pour ces deux pièces donc diversité d'inspiration, analogie de forme), *Sommerreise* et *das Licht will sich verstecken*, *Mutterschmerz* et *Neue Liebe*. Il fallait donner toute une liste d'exemples qu'il serait aisé d'allonger encore pour montrer qu'il ne saurait s'agir de coïncidences fortuites mais bien de rapprochements voulus.

2. Cf. chez Uhland les cycles suivants : *Frühlingslieder*, *Wanderlieder*, *Glossen*, *Sterbeklänge*, *Sängerliebe*, *Liebesklagen*. — 3. Cf. supra, 226.

mées intégralement, qu'elles figurent ou non au recueil de 1842¹. Il ne nous reste plus qu'à examiner les remaniements de détail et les transformations des pièces communes aux deux recueils².

C'est d'abord toute une série de petites retouches dont il ne saurait être question de donner ici³ une énumération complète, mais dont il importe de ne pas omettre de mentionner l'importance au total, le poète s'étant proposé d'obtenir une plus grande clarté ou une nuance plus délicate ou bien d'éliminer des taches de goût ou de langage. Sauf pour les chansons, qui, à l'exception du *Frühlingslied*, n'ont pas subi de modifications sérieuses, on peut dire que Hebbel a été inlassable dans ce travail de polissage et jamais satisfait. Tantôt, c'est une expression qu'il substitue à une autre; ainsi dans *Vater unser* ce *angstgeschüttelt* qui devient dans le *Morgenblatt angstdurchschauert* et redevient en 1857 *angstgeschüttelt*; ainsi dans *das Kind* (VI, 189) : *gefällt dem Kindlein sehr* remplacé par *gefällt ihm gar zu sehr*⁴. Tantôt, c'est un groupe de vers qui est retouché, comme le premier quatrain de la deuxième strophe de *nächtlicher Gruss*, qui dans l'édition de 1842 était plat et gauche, et comme le premier quatrain de la deuxième strophe de *Morgen und Abend* dont la forme laissait à désirer⁵.

Non moins importantes, les suppressions de détail. Le poète a fait disparaître çà et là des longueurs qui affaiblissaient le développement : ainsi entre le neuvième et le dixième quatrain actuel de *Vater unser* s'intercalait le suivant, inutile et déclamatoire :

Nur als Vaternörder führe
Ich den Hauptmannstab mit Recht;
Kommt dereinst ein Muttermörder,
Dien' ich ihm, wie Du, als Knecht⁶.

Ainsi le long vocatif qui dans *Ermuthigung* précédait les quatre vers devenus le numéro 8 du cycle *dem Schmerz sein Recht* :

1. Ce sont celles qui sont référées au volume VII de l'édition critique.

2. Une seule est commune aux trois recueils. C'est la pièce *Magdthum*, p. 109, composée à Hambourg le 18 septembre 1839. Hebbel la reprit sans modification aucune dans son recueil de 1848, p. 91. Mais il ajoute alors sous le même titre une deuxième partie et l'ensemble devint en 1857 le poème *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*, VI, 232-234. Nous retrouverons donc *Magdthum* dans le recueil de 1848 et l'y étudierons avec son épilogue.

3. Le travail a été fait de la façon la plus consciencieuse dans l'édition critique de R. M. Werner (*Anmerkungen*).

4. Nous avons signalé déjà également le finale de *die Jungfrau*, cf. supra, 231, n. 4.

5. Ajoutons encore les retouches projetées mais non réalisées, cf. supra, 236, n. 2; 241, n. 3; 305, n. 8; 337, n. 6.

6. Nous avons signalé un exemple analogue dans *das Kind* (VI, 189; cf. supra, 243, n. 2), on en trouverait d'autres où la variante a surgi et disparu soit dans le journal, soit dans une lettre, soit dans un périodique avant le recueil de 1842, ainsi dans les pièces : *Du hast kein Herz* (*Gott weiss wie tief*, cf. supra, 287, n. 5, et *Anmerkungen*, 302); *es grüsst Dich wohl ein Augenblick* (*Anmerkungen*, 303); *Geburtsnacht-Traum* (cf. supra, 262, n. 4 et *Anmerkungen*, 292); *für wen* (cf. supra, 272, n. 7 et *Anmerkungen*, 416); *vor dem Wein* (cf. supra, 314, n. 6 et *Anmerkungen*, 420); *Vinum sacrum* (*Anmerkungen*, 420); *auf eine Verlassene* (cf. supra, 305, n. 8); *Genesungsgefühl* (cf. supra, 324, n. 5); *der Mensch* (cf. supra, 350, n. 1); *an den Tod* (cf. supra, 314, n. 4).

O wunderbares Menschenherz,
 Aus dem ein Quell des Lebens blinkt,
 Der selbst so lange Durstes Schmerz
 Erduldet, bis ihn einer trinkt.

Par contre, pour des raisons éthiques et non plus formelles, Hebbel n'hésite pas, nous l'avons vu¹, à sacrifier les quatre premières strophes de la pièce 2 du même cycle, bien que contenant de fort beaux passages, mais ces trente-deux vers alourdissaient et obscurcissaient par trop la pièce, alors que les trois dernières strophes détachées forment un ensemble harmonieux. Parfois une conclusion trop précise, trop explicative, enlevait au poème plus qu'elle ne lui apportait, un coup de ciseau supprimait huit strophes et assure l'impression d'inachevé et de mystérieux qui, loin de rompre le charme poétique, le prolonge. Rappelons l'exemple de *Situation* et ajoutons-y celui de *Grossmutter*².

En dehors de ces retouches et de ces suppressions, il faut signaler, pour certaines pièces, toute une refonte qui les transforme complètement. Nous retrouverons en 1848 *Magdthum* qui subit de 1848 à 1857 un remaniement intégral³. Entre la pièce *die Weihe der Nacht*⁴ de 1857 et la pièce *an meine Seele* de 1842, le contraste n'est pas moins frappant : les dix premiers vers sont maintenus, les vingt-deux suivants, prolixes et sans rimes, sont supprimés et remplacés par une strophe de huit vers trochaïques rimés exprimant admirablement, après l'attente de l'ouverture, l'apparition majestueuse du Seigneur. Il y a, de l'ébauche à l'exécution définitive, la distance d'une effusion sincère mais mal venue à un chef-d'œuvre de poésie et de rythmique⁵. Si nous comparons le *Frühlingslied*⁶ de 1857 au *Frühlingsgedicht* de 1842, nous aboutirons aux mêmes conclusions : des quatre strophes dont se composait le poème en 1842, les deux premières expriment le réveil de la nature, les deux autres, l'allégresse du cœur, Hebbel ne conserva que la quatrième dont le premier vers devint un accord au début de chacune des six nouvelles strophes, par lesquelles il remplaça les trois premières. Pour se rendre compte de la différence qui sépare alors les deux poésies, il suffit de les relire l'une après l'autre. La comparaison est également instructive si l'on considère la pièce *Knabentod*⁷ en 1842 et en 1857 : de romance elle devient lied, les trois premières strophes subissent de menues mais multiples corrections et le poète ajoute un quatrième couplet.

1. Cf. supra, 283 et n. 10.

2. *Der junge Jäger*, cf. supra, 303 et suiv.; rappelons également la suppression du *Motto*, des *Lebensmomente* (cf. supra, 283 et n. 8). Pour *Grossmutter* voir la dernière strophe supprimée, au recueil de 1842, p. 50 et dans Bornstein, II, 369.

3. Cf. supra, 359 et n. 2.

4. Cf. supra, 341 et suiv.

5. Cf. Tibal, 461 : « un début vraiment poétique a été gâté par une conclusion philosophique d'une longueur démesurée. Hebbel a d'ailleurs senti ce défaut et a plus tard corrigé sa pièce. »

6. Cf. supra, 294 et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars, 1913, p. 442-443).

7. Cf. supra, 295 et n. 6.

XVIII

Ces réserves faites, nous voici à même de comparer au point de vue formel les poésies de 1835 à 1842 aux premiers essais de Wesselsburen. Nous connaissons à présent ceux qui, comme *die Jungfrau* et *das Kind*, étaient aux yeux de Hebbel de véritables titres de gloire¹. Mais il était loin, nous le savons², de s'enorgueillir autant des autres. En 1837 encore, se rendant compte des progrès accomplis, il écrit à Elise : « que les dernières poésies t'aient plu, je m'en réjouis; mais que n'importe quel essai de jeunesse te paraisse estimable, je m'en réjouis moins. Il n'y a absolument rien là-dedans et si, à présent encore, je pouvais douter de ma vocation de poète, j'en déduirais la raison de ce fait que ma muse est restée si honteusement longtemps vierge³. » Avant de rapprocher de cette sentence les jugements favorables qu'il émit sur ses poésies ultérieures et après avoir recherché, pour chacune de ces dernières, les sources auxquelles Hebbel puisa, il nous reste à soumettre à une analyse d'ensemble l'élément irréductiblement personnel, à savoir la langue, le style et la versification. Cet examen seul permettra d'éclairer et de définir l'originalité.

Au point de vue grammatical d'abord, signalons des particularités très nettes. Hebbel emploie fréquemment et sous plusieurs formes l'élision : 1° suppression d'une lettre, soit remplacée par une apostrophe (vers 10 de *Bubensonntag*; vers 7 et 8 de *Leben und Traum*), soit sans apostrophe : *leis* au deuxième vers du *Nachtlied*. On trouverait encore de nombreux exemples à la troisième strophe de *Memento vivere* et dans des pièces comme *Geburtsnacht-Traum*, *Neue Liebe*, *Judas*; 2° suppression beaucoup plus rare, imitée de la poésie populaire, du pronom *es* sujet apparent : « *begegnet ihnen ein feiner Mann* » (*Hexenritt*); 3° suppression d'un mot ou même de toute une phrase, remplacés par un point de suspension (dernier vers de *Hexenritt*, de *eine Hinrichtung*⁴). On rencontre de très nombreux verbes substantivés : *ein Sehnen*, *nach innigem Gatten und süßem Ermatten*, *leisestes Erinnern*, *das Schweben*, *im Werden*, *ein endlos Auferstehn*, *das sich Verkriechen* et l'on pourrait en citer quantité d'autres empruntés aux pièces : *Proteus*, *an den Tod*, *vor dem Wein*, *Liebesgeheimnis*, *Scheidelieder*, etc. De même, emploi fréquent d'adjectifs ou de participes substantivés, parfois assez courants, comme *Ewiger*, parfois aussi fort surprenants comme : *ein selig Stummer*, ou, dans le sonnet *an den Aether*, la série des *Ergossner*, *Ausgeschlossner*, *Durchwechter*, *Entsprossner*, *Umflössner*. Hebbel use et abuse de l'adjectif neutre, tantôt en apposition régulière, mais triviale : *nichts Eig'nes*, *was Theures*, tantôt transformé en pronom ou en substantif : *Jegliches*, *Süßestes*, *des Süßesten*,

1. Cf. supra, 230 et n. 5, 243 et n. 2. — 2. Cf. supra, 143 et notes. — 3. Cf. Bw., I, 165 (15 février 1837), cf. aussi Bw., I, 278 (31 mars 1838).

4. Cf. le même procédé dans le journal, par exemple pour indiquer le suicide, cf. T., 1649, 2337.

*Verwandtes, Ew'iges, all ihr Köstlichstes, im Edelsten, Eigenstes, dein Ur-Eig'nes*¹, *dein Irdisches, ein Tiefgeliebtes, des Höchsten, ein Uebermenschlich-Hohes, zum Hohen und zum Höchsten*. Rattachons-y l'usage absolu de *Eins* et *zwei* : *Zwei* wollen *Eines* werden, wenn *Zwei* sich ineinander, *die Zwei* in *Eines*-verschränkt. Cette prédilection pour les formes absolues se manifesta encore dans l'emploi fréquent des verbes transitifs sans complément aucun : *vergessen, geben, beglücken, dämpfen, lösen, knicke*, wenn ich *neckte, tragen, schüttelt*, etc. Tous ces procédés tendent à donner à l'expression de la concision et de la consistance, ce que les Allemands appellent *Gedrängtheit*. Et c'est la même tendance qui détermine l'usage, qui parfois devient abus, des participes présents. Très légitime dans une tournure comme *umfassen und umfassend, erbangend doch verlangend* (*das griechische Mädchen*) à la deuxième et à la troisième strophe des pièces : *das Vöglein, Nachtlied, et Stille! Stille!* où l'on en aperçoit tout de suite l'heureux effet, il est moins défendable à la cinquième strophe de *Wiedersehen*, à la première et à la deuxième de *Herbstgefühl*, à la première de *ewiges Geschiedensein*, à la troisième et à la quatrième de *stillstes Leben*, dans *Bubensonntag, Vorfrühling et Närrisch*. On se demande, à la lecture du fragment à *Emil Rousseau*, s'il n'est pas un peu trop commode comme rime féminine et dans la pièce *an den Tod*, si la brièveté qu'il donne au style n'est pas payée un peu cher.

La syntaxe n'est du reste, chez Hebbel, rien moins qu'impeccable ; On peut le constater à propos des inversions. Sans doute, il se sert à bon droit des inversions ordinaires comme *eines Gottes Werde-Jener Wehen, die mich trafen, leisestes Erinnern kaum*. Sauf, peut être, dans *Horn und Flöte*, où quatre de ces inversions se succèdent en dix vers, il en use avec mesure. En revanche, il abuse de celles qu'on pourrait appeler inversions relatives³. Plus acceptable est l'inversion de la proposition infinitive que nous trouvons dans *Nachruf*⁴ et à la dernière strophe de *stillstes Leben* et plus acceptable encore serait la forme communément usitée : *dass niemand ihn erblicke, hielt ich für eitel Spott*⁵, si Hebbel l'employait avec plus de discrétion⁶.

Notons ensuite son goût pour les diverses appositions. Ce peu-

1. Nous avons déjà noté la prédilection de Hebbel pour ce terme, cf. supra, 270 et n. 2.

2. Si virtuosité il y a parfois, elle est exceptionnelle, par exemple dans *der Mensch* (VII, 107; cf. supra, 251-253); cf. Fischer (105).

3. Ob, *die sich regt in meiner Brust, die ungestüme Flamme; der mich bedrückte, schläfst du schon, Schmerz; doch nicht, die eifernd wider dich entbrennen, die Christen; Gott aber thut, die eben sich entfalten, die lichten Bilder; vor dem, die jetzt sich schrankenlos entfalten, die Individuen; wer kennt, in dessen Arm wir aus der Wiege gleiten, den ersten Himmel nicht.*

4. Und fühlst du wohl, den Flug zurückzulenken, zuweilen noch ein flüchtiges Verlangen.

5. *Bubensonntag*. — 6. Cf. encore : *dass solch ein Werk gedeihet, das ist an Gott gelegen; das ihn der Tod ereilet, bevor..., zerreisst ihm ganz das Herz; die Zweifel und die Kämpfe, den innern Hohn und Spott, dass ich ihn endlich dämpfe, versuch ich dich, o Gott.*

vent être des appositions nominales¹; incomparablement plus fréquentes sont les adjectivales : elles apparaissent parfois en finale², le plus souvent au milieu de la phrase, coupant le rythme³. Ordinairement, elles se présentent en deux épithètes coordonnées et sous cette forme constituent une importante particularité de la langue de Hebbel. On peut distinguer, pour donner une idée à la fois de la fréquence des épithètes et des adjectifs favoris : un groupe purement descriptif⁴, un autre exprimant des qualités de force, de fraîcheur et de plénitude juvéniles⁵, un autre au contraire, la bizarrerie, la maladie, la mélancolie⁶, un quatrième enfin la douceur, la tendresse, la sensualité excitée, amollie ou contenue⁷. Inversion et apposition peuvent se combiner ainsi : *ich sehe ihn, von Nächten und von Tagen den reichen Zug*.

A ce penchant de Hebbel pour l'apposition et la coordination se rattachent quatre particularités de sa langue : 1° l'emploi fréquent de l'hendyadyin verbale ou nominale. Comme nous venons de le voir pour l'adjectif, il accouple souvent par un simple *und* deux substantifs ou deux verbes formant une locution toute faite⁸;

1. *Du spielst, ein sanftes Abendrot; ich lag, ein kleines Kind; eine Todesgöttin, tritt sie; nun, ein letztes Angebinde, schickt sie ihm den dunklen Trunk.*

2. *In zween Himmeln, wunderhold; so wirkt es doch im Tiefsten fort, gewaltig, unerkant; sieht man ihn hängen, ach, kalt, erstarrt und todt; doch schwieg ich, tief beklommen; eine dunkle Rebentraube sieht er vor sich, herrlich, dicht.*

3. *Trat eine Thräne, schnell erzeugt, licht in das Licht hinein; den Segen, fromm erbat ich mir; da grüsst dich, vorempfunden, das Leben; dass er meinen Geist, beflügelt, nach Hispania versetzt; so zeigt denn, männlichen Muthes voll, was; Der Dom, erleuchtet, hemmt.*

4. *Halb verwittert und gering, hoch und schlank, rund und rot, rot und zischend.*

5. *Frisch und blühend, jung und kühn, frisch und schnell, fest und schnell, klar und rein, klar und hell, frei und frank, blank und munter, reich und voll, voll und rein.*

6. *Fremd und eigen — bleich und krank — ernst und finster — stumm und still — starr und stumm — stumm und schweigend —* (n. b. toutes ces citations ne représentent que des appositions; si nous voulions grouper les simples coordinations d'adjectifs, il faudrait ajouter toute une série; le groupe des épithètes du silence, par exemple, grossirait encore : cf. *Schlachtlied; still und todt, etc...*) *dumpf und bang, stumpf und dumpf, dumpf und brütend* (à cette prédilection de Hebbel pour le terme *dumpf* l'influence goethéenne n'est sans doute pas étrangère; cf. supra, 208 et n. 7. Möller (7 et 8) rapproche *redliche Warnung*, VII, 84, v. 42 et *Horn und Flöte*, VI, 262, v. 5. On pourrait citer encore *Grossmutter*, VI, 240, v. 14; *Gæthe*, VII, 180, v. 8; *Vorfrühling*, VI, 228, v. 3; mais il s'agit dans tous ces exemples comme dans ceux de Möller de simples épithètes).

7. *Stolz und glühend, still und glühend* (cf. *der junge Hebbel*, 145, n. 1) *süss und warm — lind und süß — aufgethaut und weich — lockend und drängend — umfassen und umfangend — erbangend, doch verlangend — keck und lüstern — sanft und mild — licht und mild.* — *Licht et mild* sont deux des épithètes préférées de Hebbel et la première se rencontre, malgré sa rareté relative, dans mainte de ses poésies (cf. *das Heiligste, Tändelei, an Elise*).

8. *Gruss und Kuss, — Zeit und Raum — Saus und Braus — Lust und Herrlichkeit — Hohn und Spott — Spiel und Scherz — Lipp' und Wange — Licht und Glanz — ohne Glanz und Schall — zu altem Glanz und alter Pracht — glüht und leuchtet — glänzt und flimmert — Nacht und Glanz — Nebel und Nacht — Sturm und Nacht — Nacht und Wind — Flut und Wind — in Fülle und Kraft — Kraft und Mut.*

2° une syntaxe plus hellénique que germanique de l'adjectif épithète¹; 3° la répétition, en apposition, du sujet ou du complément direct²; 4° enfin, une certaine symétrie rythmique consistant dans la répétition fréquente du même mouvement de phrase et quelquefois des mêmes termes. Il est à noter que presque tous les éléments que nous venons d'analyser concourent non seulement à la concision du style, mais aussi au caractère du rythme et interviennent, soit pour le couper, soit pour le renforcer ou le retarder. Mais cette remarque est évidente surtout pour une autre série d'exemples : tantôt ce sont des vers qui se détachent³, tantôt c'est une succession rapide de courtes coordinations⁴, ou bien des groupes de mots formant de véritables petits refrains⁵, ou bien une simple reprise du mouvement, un peu gauche dans les premières strophes du sonnet *ein Gebet*, plus heureuse dans les exemples où elle est à la fois syntactique et phonétique⁶; ces reprises ne contribuent pas peu à l'impression d'ensemble comme le « wirst » trois fois répété qui, renforcé par les allitérations en w, souligne la vaticination pathétique aux dernières strophes de *die Spanierin*, comme le « und doch, ... doch... » qui aux vers 7, 13, 14, 33 de *Wiedersehen* (VII, 134 et suiv.) constitue la ponctuation psychologique. Ailleurs, la reprise se marque au début de deux vers qui se suivent⁷. Enfin, il est des pièces comme les *Scheidelieder*, *Hochzeit*, *Schiffers Abschied*, *der Schmetterling*, *der Invalide*, *Vinum sacrum*, *an Hedwig* construites tout entières sur des antithèses syntactiques et rythmiques autant que logiques⁸.

1. *In Formen, in steife — das Leben, das dunkle — Schneewolken, düstre — die Individuen, die schroffen — die lichten Bilder, die unverkörpernten und frischen — in Kannen, in gold'nen, geweihten — das Felsenhaupt, das graue — an den Taucher, an den stillen — im Thau, dem kühlen.*

2. *Jetzt lüsch es aus, das Licht — nun schweigt es still, das alte Haus — doch naht sie sich, die bange Trennungsstunde — woher sie komme, jene Flamme — und lüde Luft und süsser Duft, sie wurden — und als sie ganz vollendet stand, die liebliche Gestalt — Grossmutter auch, sie nahte sich, die mildeste der Frauen — und nun ergiesst sie sich, die wilde Kraft — der Wüste edler Spross, er sinkt — wie's betet, das Kind — schon seh ich sie, die muntre Schaar, das ganze fröhliche Gewimmel — du musst sie alle wieder wecken, die Wesen — auch fühl er es, das Wort.*

3. *Da wird es so trübe, da wird es so kalt — ich steige hinunter, ich steige empor — lass steh'n, das Haus, lass stehen — frag nicht wohin, frag nicht, warum? — wie klingt das dumpf, wie klingt das hohl — die Nacht ist stumm, die Nacht ist still — die Nacht war still und traurig, ich still und traurig zumal — cf. supra, 116, et n. 1 et 117.*

4. *Und lächelt, und ist todt — sie trinken, und trinken, und trinken — und lüde Luft und süsser Duft —.*

5. *Zum letzten Mal, — was ist die Welt, — ich wein' um ihn — (der Bettler weint) wachse nicht; cf. dans les premières poésies : zum Lichte ringt, supra, 39.*

6. *Mädchen, was spiegelt dies Lächeln, spiegelt dies zarte Erglüh'n? — Schmerz ist der Durst nach Wonnen, wirst du den Durst verfluchen? er deutet auf den Bronnen, den Bronnen sollst du suchen — die Winde, sie schwellen — die Nebel, sie senken — die Schwäne, sie meiden.*

7. *Alle Wunden hören auf zu bluten | Alle Schmerzen hören auf zu brennen; — Gott weiss, wie tief der Meeresgrund, | Gott weiss wie tief die Wunde ist; — Sag an, o lieber Vogel mein, sag an; — Schrecklich, wenn sie sich thürmen | schrecklicher, wenn sie zergeh'n.*

8. Cf. encore *Sturmabend* (VII, 144, dernier quatrain); cf. Möller (37) :

A ces particularités, qui n'ont en elles-mêmes rien de blâmable, il est malheureusement possible d'ajouter le relevé d'assez nombreuses imperfections. Sans doute, il importe de ne point confondre avec elles de simples licences, poétiques ou non, et certains archaïsmes dont Hebbel fait un assez fréquent usage et dont plusieurs sont tout à fait légitimes. Il emploie l'adjectif épithète sans flexion dans des tournures trop élémentaires et usuelles pour être relevées¹, il rejette l'adjectif possessif comme le génitif du pronom personnel après le substantif², il se sert de relatifs comme : *die*³ pour *die*, *welche*, ou comme *dess*, vraie forme ancienne de *dessen*, ou comme *d'raus*, *dahinter* et *von wann* qui donnent au style de la rapidité ou une saveur archaïque, ou bien de très légères libertés de morphologie ou de syntaxe : *geringe* pour *gering* ; *zusammengekrampft in sich* pour *in sich zusammengekrampft* ; *Pfarr* forme dialectale de *Pfarrer*.

On ne saurait non plus faire d'objection sérieuse à la suppression de *sondern* dans un exemple comme : *in Wasserfluthen nicht und nicht in Flammen, die Form der Welt bricht in sich selbst zusammen*. Mais on se demande si Hebbel n'a pas sous-entendu cette conjonction et une antithèse au vers : *sie nahmen nicht die Bibeln, die Schwerter in die Hand*, ce que semblerait confirmer le contexte. Des abus où l'entraîne son désir de concision ne sont pas rares chez lui. Il aligne en un seul vers de sa *Jungfrau* les quatre épithètes *demüthig, sicher, stolz und mild* qui, malgré leur opposition logique évidente, se heurtent un peu, faute de place et de balancement. Ailleurs, son impressionisme se confond avec le style télégraphique : *Herz⁴ in der Brust wird beengt ; schau um dich her : blühender Garten* ou bien une sorte de vitesse acquise semble amener des étrangetés d'expression ou de pensée comme à la dernière strophe de *Knabentod*.

On peut très bien admettre des formes telles que : *jung von Jahren, ein Jüngling bleich wie Keiner⁵, das mir mich selbst erschliesst, jetzt allein sind Gott und du*. Mais nous trouvons d'incontestables gaucheries dans les pièces : *an den Tod* (2^e et 3^e strophes) *Närrisch, alte Widmung dieser Gedichte* (v. 17-20), *dem Schmerz sein Recht* (début du premier morceau) ; *vor dem Wein* (3^e strophe).

« auch Strophen kontrastieren bisweilen in dieser Weise. Da stellt etwa die zweite Strophe einen Gegensatz zur ersten auf, der dann in einer dritten aufgehoben oder erklärt wird », et le critique cite *Nachtlied, Sturmabend* et *die Jungfrau* ; aux exemples de brefs refrains donnés plus haut (364, n. 5) ajoutons la liste suivante : *der Schmetterling, das letzte Glas, Frühlingslied, höchstes Gebot, zu Pferd! zu Pferd!* « et Requiem » ; dans *höchstes Gebot* le premier vers reparait au début de chaque quatrain.

1. *Schön Hedwig — ein endlos Aufersteh'n — mein schüchtern Lieb, — fromm Gemüth — ein seltsam Fest — ein händefallend Kind — mein schweifend Auge.*

2. *In tiefster Seele mein — vom Liebchen mein — lieber Vogel mein — die Reise dein. —*

3. *Die mich den Finsternissen entrissen ; die jetzt einsam wandern* (cf. VII, 300 ; *zwei Wanderer ; Erquickung ; der Königssohn*).

4. Tour du vieux Goethe. — 5. Cf. Kleist : « Er war ein Dichter und ein Mann, wie Einer ».

Ce ne sont là que de très légères taches. En voici de plus graves : *die fromme* (sous-entendu : *Seele*) *des Dichters* ; *Trutz* remplaçant *Trotz* visiblement à cause de la rime dans *Situation* (VI, 225) ; *nun wird denn sein gedacht*¹, *was uns erst ganz vereinigen gesollt, das und nur das, hat uns so ganz getrennt !* (*an einen Freund*, 3^e strophe ; la suivante est à l'avenant) ; *riesenhaft fühle ich's weben, welches das meine verdrängt ; Gott verflucht in höllischem Getreibe ; Ermattung, gänzliche, im kranken Sein ; jener Wehen, die mich trafen*².

De même l'emploi au génitif de l'adjectif épithète sans article n'est pas toujours très heureux. Nous n'objecterons rien à des exemples comme : *blauen Lichts Gefunkel, voll reichen Lichts und Glanzes, männlichen Mutes voll*, mais accepterons-nous *die Damen, reichen Kranzes* ?

Accepterons-nous aussi la série suivante : *wie's gebührt — zu allerbest geputzt — von deiner Huld ein Kunde, — dies ohnegleiche Leben — dem kleinen Haus vorbei — jedem Höchsten sich verzweigt — die Mutter drüber neigend — dann zu Hause schlich ich mich* ?

Si maintenant nous ne sommes pas plus en droit de passer condamnation que tout à l'heure d'exagérer le mérite de certains détails heureux, nous pouvons déjà noter que la langue lyrique de Hebbel n'est ni quelconque ni parfaite, mais marquée au coin de son caractère très personnel.

XIX

Il nous faudrait à présent l'étudier, non plus dans ses éléments isolés, mais dans l'organique synthèse de la versification et considérer tour à tour la mélodie et le rythme, le vers et la strophe. Renvoyons pour cette étude au chapitre spécial à la fin de notre ouvrage. Mais nous pouvons, d'ores et déjà, annoncer que nous ne découvrirons de ce côté chez Hebbel rien de particulièrement remarquable, sauf peut-être, d'une part, la prédisposition dont il a été question plus haut³, l'habitude qu'il avait de composer ses poésies sous l'influence d'une sorte d'inhibition musicale et d'autre part, en ce qui concerne le rôle du conscient dans la technique, le soin de plus en plus minutieux qu'il apporte à maints détails de la phonétique et en particulier du vocalisme.

XX

Ces poésies qui, les chefs-d'œuvre mis à part, ne sont remarquables, ni par une langue exceptionnellement pure et belle, ni par une versification savante, ni par un caractère éminemment

1. *Die Polen sollen leben* ; cf. encore dans la même pièce, 2^e strophe et v. 20. — 2. *Dem Schmerz sein Recht*, v. 90 ; s'il s'agit de « souffrance », le pluriel est *Wehe* et si Hebbel fait allusion aux douleurs de l'enfantement poétique, comment expliquer le contexte, et en particulier l'expression *trafen* ?

3. Cf. supra, 36.

musical, doivent-elles donc leur beauté formelle uniquement à « cette chose incompréhensible qu'on appelle style »¹, à l'exactitude et à l'éclat des métaphores, à la richesse et à la délicatesse du symbolisme, enfin à la profondeur et à l'originalité de l'inspiration?

Le vocabulaire, assez homogène, renferme relativement peu d'éléments rares ou exotiques. Très peu de mots étrangers et presque tous dans les titres : *Proteus*, *vinum sacrum*, *virgo et mater*, *memento vivere*, *Requiem*; *Portal* au vers 45 de *das alte Haus* n'a rien d'indiscret et l'on ne trouverait guère d'exemples du genre de *Neues Recht* et comme les *creiert* et *präsentiert* de l'épigramme *ein neuer Gott* où les rimes ont évidemment pour but d'appuyer le persiflage satirique. Rares aussi sont les mots spécifiquement poétiques comme *Au* ou *Anger*. En revanche, Hebbel n'hésite pas à faire subir à des mots très simples et ordinaires une légère déformation sémantique : c'est ainsi qu'il emploie *Spott* tantôt au sens de *Lüge*, tantôt au sens de *Gegenstand des Spottes*², nous avons déjà vu *Trutz* pour *Trotz*³ à cause de la rime et pouvons ajouter les expressions : *mit sanftem Munde* pour *mit sanfter Stimme*; *sehndlich aufsehen* pour *sehnd aufsehen*; *zweifelnd, ob sie sparsam nippe* où *zweifeln* a le sens de *zögern* ou de *überlegen*. Il affectionne également les termes usuels mais à saveur archaïque comme *für und für*, *allzumal*, *allenthalben*, *von hinnen*, *so süsse* (datif pluriel), *fürbass*, *Münzwardeine*. Il écrit *Liljenbett*, *spaziert*, *zur Stund*, *darneben*, *das Bette*, *Leichlicht*, *fodert*, *all zu*. Nous trouvons même de véritables archaïsmes, les formes : *zween*, *beut*, *schleuss*, *dräut*, *dräun*, *bedräut*.

Le vocabulaire abstrait, psychologique ou métaphysique, tient une place qui nous paraît d'autant plus considérable que nous n'ignorons pas l'apologie théorique que Hebbel fait du concret et sa prédilection très sincère pour lui. Ce n'est pas par hasard ou par exception que dans *vor dem Wein* il s'intéresse à ce *Quellen und Weben* qui peut « surélever sa propre existence et l'éveiller à la vie la plus ardente », dans le sonnet *der Mensch*, qu'il oppose le *Eilen* au *Weilen*, la thèse à l'antithèse, pour voir dans la synthèse « la forme inconnue de l'Etre, la vie », ni, dans le seul sonnet *Mysterium*, que nous rencontrons la série *Gott*, *Natur*, *das Geheimste*, *das All*⁴, *das Ich*. Fréquemment reviennent les expressions : *das Ich*, *das Werden*⁵, *das Sein*, *das Dasein*, *das Leben*, *das Wesen*, *das Innerste*, *das Geheimste*, *das Höchste*, *das Unendliche*, *das Unermessliche*. Il serait fastidieux d'en référer tous les exemples.

Nous n'avons pas, par contre, à admirer une grande richesse en mots composés. A moins que des formes verbales comme *hinüberflügeln*, *zusammengekrampft* et un adverbe comme *aetherwärts* ne paraissent témoigner de beaucoup d'originalité, on n'a guère à considérer à ce point de vue que les substantifs et les adjectifs. Les premiers sont assez peu nombreux et variés. Nous aurions pu

1. T. 552. — 2. *Bubensonntag* et *alte Widmung*. — 3. Cf. supra, 35.

4. Cf. la pièce : *Unergründlicher Schmerz*, supra, 292, 293 et n. 1. — 5. Cf. *Genesungsgefühl*, v. 10, l'expression *Werdelust* et *Faust* (Chor der Jünger).

citer *Geschiedensein*, *das In- und Durcheinandersein* parmi les verbes substantivés. Plus intéressante est la série des composés descriptifs¹. Ceux que Hebbel emploie le plus volontiers sont les composés de *Flamme*² ou ceux qui caractérisent la vie intérieure, surtout la douleur et l'émotion religieuse³. La liste des adjectifs composés ne nous fournit pas d'exemples bien originaux. Des formes comme *engelmild*⁴, *reichgeschmückt*, *händefaltend*, *spiegelblank*, *perlenklar* sont courantes. Nous en trouverions à peine une dizaine de plus rares et qui se meuvent dans le même cercle⁵. Parfois Hebbel les écrit en deux mots, en détachant le substantif et en lui conservant la majuscule⁶. Mais le plus souvent le premier membre est un adjectif employé adverbialement et rattaché par un trait d'union au deuxième. Certaines de ces combinaisons sont descriptives et assez ingénieuses⁷, la plupart sont psychologiques et morales⁸. Hebbel renchérit encore sur cette accumulation d'épithètes par un usage extrêmement fréquent de locutions circonstancielles⁹. Elles prennent une part considérable à l'élaboration de cette langue et de ce style, presque toujours abstraits, ou concrets de préférence dans le domaine de l'analyse intérieure. En laissant de côté les nombreuses épithètes d'appréciation, où se révèle une préoccupation de l'auteur, subjectif et partial à son corps défendant¹⁰, et toutes les incidentes qui contribuent en quelque sorte à la description scénique du personnage¹¹ (car il y a constamment un personnage dans ce lyrisme, et bien évidemment toujours le même), il n'est pas sans intérêt de dresser un tableau précis révélant en quelque sorte les traits essentiels de l'inspiration. Rares sont les formules exprimant le désir joyeux, le repos, la satisfaction¹²; un assez grand nombre, au contraire, disent le courroux, la révolte, le

1. *Durcheinanderspiel*, *Blütenleben*, *Riesenruf*, *Leichenkerzenschein*, *Gewässersturz*, *Wellengruft*, pour noter les plus originaux.

2. *Flammenquell*, *Flammenblick*, *Flammenauge*; cf. les verbes *niederflammen*, *herniederflammen*, et le composé *Zauberglut*.

3. *Puppenlarven*, *Alterszierlichkeit*, *Freudentod*, *Heuchelfammer*, *Thränenperlenschnur*, *Thrärentau des Schmerzes*, *der Seele Dämmerweben*, *Gnadenmutter*, *Huldgestalt*, *Weltverjüngungsquelle*, *Erlösungskuss*.

4. Cf. *supra*, 231, 233 et 263, n. 4. — 5. *Ueberschwer*, *weltverloren*, *forstverloren*, *feuersatt*, *glutverklärt*, *angstgeschüttelt*, *ahnungstrunken*, *segenschwanger*, *gottgeboren*. — 6. *Schmerz-gekränkt*; *Angst-verkürzt*; *Gottheit-schwer*.

7. *Nächtlich-heilig*, *nächtlich-ungestüm*, *thauig-blank*, *jungfräulich-zart*, *gespenstig-hager*.

8. *Lächelnd-heiter*, *maienhaft-verschämt*, *gleichgültig-offen*, *furchtsam-zuversichtlich*, *selbstisch-roh*, *unermesslich-tief*, *freundlich-mild*, *menschlich-mild*, *schmerzlich-süss*, *überquellend-voll*, *überschwellend-voll*, *unheimlich-dreist*, *steinern-ernst*, *gläubig-fromm*. On peut ajouter à cette liste de nouveaux adjectifs substantivés : *du Blühend-Lebenswarmer*, *das Lebendig-Freie*, *das Endlos-Ungeheure*, *das Menschlich-Theure*, *das Menschlich-Göttliche*, *ein Uebermenschlich-Hohes*.

9. Cf. par exemple : *an Hedwig*, *Tändelei*, *Offenbarung*, *Geburtsnacht-Traum*, *der Kranke*, *alte Widmung*, *ein Gebet*, *Liebesgeheimniss*, *Lebensgeheimniss*, *auf eine Verlassene*, etc.

10. Relire par exemple le cycle *dem Schmerz sein Recht*. — 11. Cf. « indem ich knirsch und weine (jetzt ist die Nacht) »; cf. encore *unergründlicher Schmerz*, v. 155.

12. *In ahnendem Verlangen*, *in Ruh'*, *in süßem Traum*.

sarcasme¹. Il est remarquable que l'ironie n'est, chez Hebbel, jamais inoffensive et légère, sa raillerie est toujours accompagnée d'une joie haineuse et maligne, c'est le *Hohn*². Mais la véritable clef de sa nature, on peut dire que c'est le terme *Druck*³ qui la donne. Presque toutes les locutions caractéristiques de Hebbel expriment le sérieux, la tristesse, l'angoisse, un sentiment d'oppression qui confine parfois à la terreur⁴. Si nous n'avons pas hésité à pousser l'analyse jusqu'au plus minutieux détail, c'est que seul il fournit l'indice irréfutable que Hebbel est, dans son lyrisme, préoccupé de motivation dramatique. Et comme ici, plus encore que dans ses drames, le véritable héros est nécessairement l'auteur lui-même, nous ne sommes point étonnés de trouver jusque dans ces expressions détachées le reflet de cette figure à la fois tendre et combattive, hautaine et résignée, vaillante et timorée, tantôt désespérément mais fièrement raidie sous le fardeau de sa destinée, tantôt prostrée, accablée, presque toujours douloureuse. La nature et l'accumulation même des locutions révèlent, en outre, que ces poésies sont plus riches en sentiments qu'en images, qu'elles ne sont ni pittoresques, ni colorées, d'abord à cause de leur contenu et aussi parce qu'un poète qui disposerait d'un trésor de métaphores éclatantes, de tableaux variés, de tons nombreux et frais, de nuances délicates, ne s'embarrasserait pas de tant d'épithètes et de périphrases pour faire son bouquet et nous en offrir le parfum.

En fait de couleurs, n'apparaissent guère dans ce lyrisme que la lueur vive de la flamme ou le rideau épais des ténèbres. Il ressemble à cette nuit noire qu'il nous décrit, encerclée de deux jours rutilants ou à ces jeunes gens qui, enivrés d'enthousiasme, portent le ciel étoilé dans leur poitrine sombre, ou à ce joueur d'orgue aveugle pour qui la magnificence de la terre s'est voilée afin que dans son âme il puisse mieux apercevoir l'image resplendissante de Dieu. La nature extérieure ne fournit guère que l'écran où est projetée la fantasmagorie psychique. Le paysage d'hiver ne déploie son blanc suaire que comme trophée du triomphe de la mort; le désert se déroule autour de l'isolement de l'arbre; dans le voyage d'hiver, c'est le voyageur qui doit nous intéresser; dans le voyage d'été, c'est la jeune fille à la fenêtre; la promenade un soir d'automne ne nous montre pas les « feuillages jaunissants », mais leur chute symbolique; l'intensité du sentiment d'automne n'amène le poète qu'à se replier devant... une idée et à se réfugier dans les affections humaines; la « chanson de prin-

1. Mit Ungestüm, in grimmigem Geschäfte, im schlimmen Zeitvertreib, in sündigem Mut, mit Lachen, in höhnendem Spott.

2. Cf. vinum sacrum, eine Hinrichtung, Schön Hedwig, der Priester, Gott weiss wie tief.

3. Cf. für wen? et Abendgefühl. — 4. In frommem Sinn, in Demut, in trübem Mut, mit Schmerz, mit Grau'n und Schmerz, mit Zagen, ohne Zagen, mit Angst und Pein, mit Schauern, in Schauer und Lust, in süßem Bangen (la volupté même est craintive) in heiligem Graus, mit Graus, ohne Graus, mit Beben, ohne Beben; ces deux derniers termes, en particulier, reparaissent dans de nombreuses pièces.

temps » évoque moins la féerie multicolore du renouveau qu'elle ne développe un refrain-sermon et quand viennent les « premiers jours de printemps », ce ne sont point les couleurs vives ou tendres qui émeuvent le poète, mais les mouvements subtils des nuages, des parfums et des zéphyrs. Ce sont les mouvements, en effet, c'est l'action, c'est l'âme qui, dans la nature, l'intéresse surtout. Il se complait à déchaîner l'ouragan ou à faire retomber l'ombre, non pas à l'heure où elle harmonise et fond les reflets, mais alors qu'elle a déjà effacé, éteint et absorbé les couleurs.

C'est nécessairement à la nature qu'est empruntée la presque totalité de ces symboles, mais rares apparaissent les images à la fois simples, jolies et profondes¹ et si les métaphores sont nombreuses, elles ne sont guères variées. On ne peut guère considérer comme originale la définition du cheval : « noble rejeton du désert », celles du monde « produit de sèves mauvaises » et de l'homme « pont vermoulu entre la nature et Dieu » ; le conseil « ne grandis pas ! » illustré par les couteaux et poignards représentant les dangers qui nous « guettent » et des formules plus ou moins heureuses évoquant le temps faux de la mort ou montrant l'enfant glissant dans « les bras du ciel »².

Ce symbolisme fait d'innombrables emprunts à la botanique. Le poète compare une jeune fille à une rose rose puis son visage pâli par la mort à une rose blanche³ ; une autre jeune fille, au printemps, une chute abondante de fleurs à de la neige rouge, un bel enfant plongé dans le sommeil, à un frais pétale reposant au fond d'un puits⁴. Hebbel trouva les modèles d'abord dans Schiller, puis chez Uhland et Hoffmann⁵, mais dès sa plus tendre enfance il avait pour les fleurs une vive prédilection⁶. Les roses et les lis continuent à l'enchanter et foisonnent dans le lyrisme de 1835 à 1842 tout comme dans les premières poésies⁷ ; la pluie de fleurs tombe ainsi que par le passé⁸, et plus constant que jamais, s'élève le parfum, fluide intermédiaire de l'éphémère à l'éternel, du réel à l'idéal et il redescend du ciel en rosée bienfaisante⁹. Et cette

1. Cf. par exemple, *der Knabe*, supra, 242, n. 8.

2. *Für wen? Lebensmomente* (VII, 142) ; *wachse nicht* ; *an Lina, das Leben*, cf. supra, 249, n. 8.

3. Ce sont donc les mêmes traces de symbolisme des couleurs que nous avons relevées dans les « Premières Poésies » ; cf. T. 1578 et supra, 98 et n. 5 ; cf. *der junge Hebbel*, 185 et suiv.

4. *Tod, an Hedwig, Schiffers Abschied, an ein schönes Kind*.

5. Cf. supra, 78 et 79 ; Fischer (22 et 23) rapproche des passages des pièces schillériennes : *eine Leichenphantasie, der Flüchtling, Sängers Abschied, die Ideale, die Geschlechter* ; pour Uhland cf. par exemple sa pièce *Entsagung*, et supra, 243 et 244 ; pour Hoffmann, cf. Tibal, 95-96.

6. Cf. supra, 9 et n. 2.

7. Cf. *der Zauberer et Lied der Geister*, supra, 83 et 92, et chronologiquement 1838 : *Leben und Traum* ; 1839, *der Sonnenjüngling* ; 1841, *Sturmabend et Rose und Lilie*.

8. Cf. Premières Poésies, *ein Mittag*, cf. supra, 136, n. 10 ; en 1836 : *Liebesgeheimniss*, en 1842 : *Schiffers Abschied*.

9. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 140-155 : *Blumen als sittliche Naturprodukte* et chronologiquement : 1834, *Nacht* et *Proteus* ; 1835, *Offenbarung, Rosenleben* ;

rosée symbolise le fardeau des épreuves fécondes pour l'âme. A chaque instant, le poète nous présente des fleurs courbées et vivifiées par la rosée, un arbre isolé, ployant sous le poids des fruits¹. La pomologie joue un rôle analogue dans ce lyrisme où la nature entière s'anime d'intentions morales². Tantôt la vie est comparée à un bourgeon hésitant, tantôt à un joyeux et glorieux bouquet³. Rarement l'image se colore, la fleur se précise, le bouquet se détaille; tout au plus voyons-nous une fois l'ortie envahir un tombeau, une autre fois le rosier vert encore et l'ortie déjà verte se ressembler comme les heures⁴. Que ce symbolisme fasse ou non ses emprunts à la nature, toujours l'homme en est le centre. Là, un amour innocent est comparé au matin d'avant une fête, à une douleur qui ne laisse pas d'amertume, à une joie sans ivresse, ici les cloches parlent à l'exilé de son retour, ailleurs c'est le ciel tout entier qui s'incline vers l'homme ou le cœur de la vieille fille qu'ensevelit un épais linceul de neige et tout son passé qui s'éclaire à la lumière du souvenir, comme l'univers endormi sous les rayons tardifs de la lune⁵. Certaines de ces métaphores ne manquent pas de fraîcheur, on ne peut refuser à d'autres de la simplicité et de la force; mais où sont celles qui révéleraient le sens de la couleur et l'amour du pittoresque?

Hebbel possède, en revanche, un art incontestable dans la description des mouvements. De l'exemple typique de *Vorfrühling* que l'on rapproche des pièces comme *der Mensch, Gott über der Welt, vor dem Wein, neue Liebe*. Les animaux favoris sont le coursier rapide, le papillon, l'oiseau⁶. Mais les mouvements qu'il s'agit de décrire en fin de compte sont toujours les mouvements intérieurs, l'action dramatique. Le regard ne contemple pas, il fouille. Comment expliquer autrement un vers tel que : « ich seh' des Meeres Tosen⁷ ? » Le poète ne se contente pas de noter « le jeu des tièdes zéphyr⁸ »; le vent symbolise presque toujours pour lui l'obstacle, la force élémentaire contre laquelle se raidit la volonté et se bande le ressort des énergies suprêmes⁹; derrière la ronde joyeuse autour de l'arbre, il prévoit l'apparition brusque du démon

1837, *An Hedwig, Vorfrühling*; 1838, *Frühlingslied, jedwede Blume*; 1839, *soviel, was einzig mich beglückt*; 1842, *ein Bild et Vollendung*.

1. Cf. encore les pièces : *Und musst du denn, an Lina, Sonett* (VII, 174), *Adams Opfer, Stille, stille, der Baum in der Wüste, unterm Baum, Schiffers Abschied*.

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 139 et suiv. : « Beseelung der Natur, sittlicher Naturprodukte bezw. Naturvorgänge ». — 3. *An die Jünglinge, Genesungsgefühl*. — 4. *Alle Wunden hören auf, an Hedwig*.

5. *An Hedwig, Heimkehr, Liebesgeheimniß, auf ein altes Mädchen*. Nous pourrions citer bien d'autres exemples de ce symbolisme anthropocentrique, cf. par exemple *Motto, Gruss der Zukunft, bei einem Gewitter, Spatziergang am Herbstabend*.

6. *Für wen? zu Pferd! zu Pferd!, der Schmetterling, das Vöglein, sag'an, o lieber Vogel mein, Kleist*, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 169 *Tiere als sittliche Wesen*.

7. *Das Haus am Meer*. — 8. *Der Schäfer*.

9. Cf. *Rausche Wind, zu Pferd, Sturmabend, Matrosenabschied, Was willst du Sonnenschein, an die Kunst*, cf. *der junge Hebbel*, 155 et suiv., *das Gewitter als sittlicher Naturvorgang*.

qui pourrait faucher toute cette jeunesse. Si la formule n'était pas comme un anachronisme, on pourrait dire que ce lyrisme est bien plus dionysiaque qu'apollinien : il n'a pas de leitmotiv plus fréquent que celui du vin symbolisant la flamme de vie, l'exubérance de la jeunesse ou l'enthousiasme poétique¹; il ne rend rien mieux que l'alternance de l'agitation et du repos, suit le vol de la balle qui foudroie le combattant et fait dormir la nourrice comme si elle était au fond du puits². Et dans la plupart des cas ce symbolisme exprime une action plutôt qu'un état : un bienfaiteur expérimenté dégage les abords d'une source obstruée et, pour toute récompense, y boit le premier avant de reprendre sa route; un enfant devient pour sa mère l'ange de la mort; le sommeil lui-même est agissant et personnifié en une sorte de vestale vigilante qui, comme la nourrice surveille l'enfant, entoure la flamme vitale d'un cercle protecteur³. Si, en examinant la langue, nous avons volontairement omis l'étude des particules, c'est que, reportée ici, elle nous fournit une caractéristique plus nette encore que la présence d'adverbes tels que : *rasch, schnell, leise, flugs*⁴. Ce sont surtout les particules précisant le mouvement qui reviennent dans cette langue et ajoutent à l'effet des verbes préviérés⁵; aucune n'est plus souvent employée que *ent*, indiquant l'essor⁶. Notons enfin l'extrême fréquence des métaphores exprimant les étapes de la fécondité et de la plénitude : *quellen, weben, schwellen, in die Frucht hinüberschwellen, die heilige Fülle*⁷.

Nous pouvons donc nous attendre à ce que cette langue, moins colorée et pittoresque que construite pour l'analyse psychologique et la dialectique dramatique, nous apporte un fort contingent de métaphores morales et peut-être d'allégories. Le crédo esthétique de Hebbel l'a seulement empêché, maintes fois sans doute, d'exagérer dans ce sens.

Si, comme nous l'avons dit, l'unique héros de ce lyrisme est

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 161 : Früchte und Wein als sittliche Naturprodukte et chronologiquement : 1834, *auf ein neues Trinkglas, das letzte Glas, Herbstgefühl*; 1837, *es grüsst dich wohl ein Augenblick, Scheidelied*, n° 1; *vor dem Wein, vinum sacrum*; 1839, *an die Jünglinge, die schöne Stunde*; 1841, *die Polen sollen leben, die Spanierin*; 1842, *der Wein et Welt und Ich*. On voit que si Hebbel a trouvé dans Uhland la définition du vin : *Blut der üppigen Natur (Gesang der Jünglinge, v. 19)*, il se l'est remarquablement assimilée; cf. encore l'expression *glühen*; Scheunert, *D. j. H.*, 145, n. 1, et Möller, 7.

2. *Die treuen Brüder, das Kind am Brunnen*, cf. *auf ein schlummerndes Kind*. — 3. *Ewiger, der du, die junge Mutter, Nachtlied*.

4. Cette dernière expression, la plus rare, dans *der junge Fischer et vinum sacrum*.

5. Voici une liste qui en fera foi : *erglühen, erwachen, erfreuen, ergehen, erschliessen, ergossen, hingegossen, hingehaucht, überfliegend, zerfliessen, gewinnen, zerrann, durchflammen, durchhüpft, durchschauert, durchdringen, durchzücken, durchbebt, durchzittert, verspritzen, umtanzen, umweben, verweben, verschweben, überschwellend voll, überquellend voll*, cf. supra, 379, n. 7.

6. *Enteilen, entfliehen, entschweben, entweichen, entsteigen, entkriechen, entquellen, entfallen, entstammen, entlocken, entreissen, entsiegeln, entriegeln, entbrennen, entkleiden, etc.*, la plupart revenant plusieurs fois.

7. Cf. supra, 377, 379, n. 3, 379, n. 7, sur l'expression *weben* comparée chez Hebbel et Goethe, cf. Möller, 7.

l'auteur lui-même, du moins ne nous importune-t-il pas par de fréquentes confessions personnelles. On pourrait presque souhaiter à cet égard qu'il eût montré moins de discrétion. Sous les tragiques embardées du papillon et derrière l'isolement de l'arbre du désert, la généralisation est assez voilée pour que seul le lecteur averti des circonstances biographiques aperçoive l'allusion aux destinées du poète et à son individualisme exaspéré. Même retenue dans sa profession de foi artistique : de même que la fleur est symbole de beauté, la poésie est comparée à un miroir, le poète élevé à la dignité de prêtre du beau. Rien de bien compromettant ni de très original dans les conseils que Hebbel prodigue à l'artiste : il lui demande de respecter les derniers fruits de l'automne autant que les premiers bourgeons printaniers et nous avons vu que, pour définir sa mission, il déclare qu'il lui faut rendre au cosmos sa matière qui ne saurait périr avec l'individu¹. Mais si ses expériences personnelles d'homme et d'artiste s'effacent dans son œuvre, le champ s'ouvre d'autant plus large aux idées générales sur la vie et sur l'art. Plus que les infimes rivalités et les mesquines douleurs, ce qui préoccupe Hebbel, c'est le duel gigantesque entre le Moi et l'Univers. De là toute une floraison de métaphores cosmiques². Nous en avons cité déjà quelques exemples, on pourrait en allonger indéfiniment la série : le poète pénètre les mystères de la fécondité nocturne et de l'hymne du Créateur et de la Nature; une heure d'adieu « relève la fadeur d'éternités vides »; le glas qui pour l'enfant n'est que musique fait naître chez l'homme des pensées de mort, mais il suffit pour les dissiper d'un seul souffle de la brise messagère du printemps et de la vie triomphante; la vie est la douce ligne de démarcation, le gracieux germe de possibilités cachées³. Sans doute, l'individu n'est dans l'univers que comme la goutte d'eau dans l'océan, mais il y est indestructible, dût-il se réfugier dans le diamant; le diamant au fond du puits le plus obscur, la perle au fond des abîmes, symbolisent la vérité inexpugnable et poétique⁴. Ceux qui ne s'intéressent qu'aux misérables contingences ressemblent à ces badauds inintelligents qui ramassent les éclats aux pieds d'un sculpteur de génie et ne songent pas à lever leurs regards sur l'œuvre. Seul, un Goethe peut « fendre le tissu cosmique » et découvrir la loi suprême, cette grande synthèse harmonieuse des éléments en apparence les plus hétérogènes, comparables aux accords d'instruments d'origine tout à fait différente⁵.

Souvent aussi la métaphore est purement psychologique ou morale. Hebbel ne recule pas devant l'expression abstraite d'une qualité qui le séduit. Le printemps et la bien-aimée le ravissent :

1. Cf. *unsere Zeit, an die Kunst*. — 2. Cf. *supra*, 381. — 3. *Welt und Ich, Weihe der Nacht, Scheidelieder, auf dem Kirchhof, das höchste Gesetz*.

4. *Stammbuchblatt* (VII, 141), *Natur, du kannst mich nicht vernichten, das Licht will sich verstecken, das Leben* (VII, 148); cf. Scheunert, *D. j. H.*, 182 : *Gold und Edelsteine*.

5. *Das Leben*, VII, 148 : *Welt und Ich, der Mensch und die Geschichte, Goethe, Horn und Flöte*.

« *da drängte all die Lieblichkeit sich lind, wie nie noch an mein Herz*¹ »; une jeune mère contemple son enfant : « *und ist noch ganz verloren in seine stumme Lieblichkeit*² ». Le sentiment de la séparation *beschleicht ihm den innersten Frieden*³, toutes locutions aussi intraduisibles qu'expressives sous leur forme abstraite. L'allégorie apparaît parfois, mais discrète presque toujours : une étoile lointaine représente l'idéal, le génie de Kleist l'emporte comme l'essor d'un oiseau de haut vol, la douleur « poignarde », la douleur est la soif de voluptés, cherchons la source; un oiselet confiant incarne la Foi, qui seule parvient au Bonheur; le peintre qui fait le portrait de la jeune fille dépérissant en même temps que son image prend vie sur la toile, c'est l'Homme détruisant l'Idéal dans la mesure même où il parvient à le réaliser artificiellement⁴.

Au dogmatisme métaphysique se subordonne enfin tout un groupe de métaphores empruntées à la mythologie païenne ou chrétienne. Après avoir rencontré dans une pièce Daphné et Sémélé⁵, nous nous trouvons dans une autre en présence d'Odin et de Thor et ils évoquent Ragnaroke⁶. Mais ailleurs, nous apercevons « le signe protecteur de la croix », nous songeons à la parabole de l'enfant prodigue⁷. Voilà *werde* et voici *hadern*, après le verbe créateur, le défi de la rébellion⁸. La joie est comparée au « vin des burettes sacrées ». C'est de la « source créatrice » que jaillit « la vague du moi » et, dans l'univers, Dieu renouvelle sans cesse ses lumineuses images⁹. L'homme que purifient les épreuves terrestres doit se considérer « comme une coupe réservée à Dieu »; malheur à lui si, à peine « sorti en rampant des flots de sa détresse », il se révolte; le prêtre orgueilleux reçoit un premier avertissement quand tombe son enfant frappé à mort; il redresse encore la tête, le Tout-puissant l'abat alors à son tour¹⁰. Nous sommes perdus si « la grâce de Dieu ne nous protège pas; » car nous ne sommes que « poussière » et « quand le souffle de Dieu nous traverse » « nous nous sentons deux fois poussière¹¹ ».

L'originalité de ce lyrisme, qui ne consiste pas en beautés extérieures et sensibles, ne réside pas davantage dans les motifs et les sujets. Nous avons trouvé en somme assez peu de pièces d'inspiration excentrique ou bizarre, et d'autre part nous ne saurions prétendre que Hebbel puisse par les précédentes poésies se classer parmi les grands poètes de la nature, ou même, sauf dans quelques pièces isolées, parmi les grands poètes de l'amour¹². Outre le recul que, d'un point de vue esthétique aussi conscient que légi-

1. *An Hedwig*. — 2. *Die junge Mutter*. — 3. *Einziges Geschiedensein*. — 4. *Unergründlicher Schmerz, Mann und Weib, Kleist, Kinderloos, Schmerz ist der Durst, Sag an, o lieber Vogel mein, der Maler*.

5. *Das griechische Mädchen*. — 6. *Der alten Götter Abendmahl*. — 7. *Neue Liebe, der Königssohn*. — 8. *An die Jünglinge, der Priester, die schöne Stunde*.

9. *Es grüsst dich wohl, das Heiligste*. — 10. *Geht stumm an dir vorbei, alle Wunden hören auf, der Priester*.

11. *Auf ein neues Trinkglas, nicht darf der Staub, es grüsst dich wohl*.

12. Cf. Frau Engel Mitscherlich, *Hebbel als Dichter der Frau*, op. cit. Dans cet ouvrage, il est question exclusivement des héroïnes dramatiques : « Judith,

time, le poète réclame lui-même pour la sélection des matériaux sentimentaux et la mise en forme après le bouleversement de l'émotion¹, il faut bien reconnaître que, par défiance peut-être à l'endroit de son excitabilité très vive, Hebbel, loin de réagir à la première impulsion, laisse l'impression s'élaborer peu à peu en lui et la couve parfois si longuement qu'à son éclosion le poème paraît manquer avant tout de spontanéité. Nous avons cependant fait assez d'exceptions pour nous défendre d'aller jusqu'à déclarer que « la plupart des poésies d'amour que nous possédons de lui sont anémiées par la réflexion² ». Peut-il revendiquer avec plus de raison le titre de grand poète de l'enfant? Nous ne sommes, en tout cas, point surpris qu'il existe de ses poésies consacrées à l'enfance une anthologie³. A celles de Wesselburen⁴ sont venues s'ajouter, de 1835 à 1842, les pièces dédiées à Rousseau, les gracieux souvenirs *Bubensonntag* et *Geburtsnacht-Traum*, un chef-d'œuvre comme *das Kind am Brunnen* et quantité de pièces dont l'enfant est plus ou moins le héros et où il fournit, à tout le moins, un gracieux motif⁵. En aucune façon, toutefois, Hebbel ne s'est spécialisé comme poète de l'enfant, assez rares même sont, parmi les précédents morceaux, ceux où il l'a vraiment célébré avec maestria; dans la plupart, au lieu de s'attacher à le prendre sur le vif, il l'a traité en thème abstrait en reprenant le cliché du représentant de l'idéal⁶ et bien que ce succédané mystique ne vaille guère mieux que la banalité du lieu commun banal : l'enfant, ange d'innocence.

Il n'est donc guère possible d'assigner jusqu'ici à Hebbel lyrique une « spécialité » et le meilleur bénéfice que sa réputation ait à retirer de l'examen de ses poésies aux trois rubriques précédentes : nature, amour, enfance est, certainement, d'interdire qu'on se contente de les ranger en bloc dans le « lyrisme philosophique ».

XXI

Hebbel avait-il raison de se plaindre d'être complètement ignoré des critiques⁷? Sa renommée s'étendait lentement, sans doute, mais

Genoveva, Maria Magdalene, Mariamne, Agnes Bernauer, Rhodope, Brunhilde ».

1. Cf. supra, 323 et suiv., 329, et ce que le poète dit plus tard de « Jedes Juchhe und jedes Oweh », W., XII, 71.

2. Cf. Möller, 13. Nous nous serions contenté de la mise au point qu'il ajoute : « Elementare Ausbrüche des Gefühls, wie einen solchen Goethes *Mailed* darstellt, sucht man bei ihm vergebens ». On peut, sans assimiler le disciple au maître, ne pas exagérer la sévérité.

3. Celle de Gustav Falke (voir notre bibliographie systématique). —

4. Cf. supra, 143 et suiv.

5. Cf. encore : *auf ein schlummerndes Kind*, *Nachtlied*, *Wiegenlied*, *Mutterschmerz*, *die junge Mutter*, *Situation* (VII, 175); *Situation* (VII, 178); *Räuber und Henker*, *Virgo et Mater*, *auf eine Verlassene*, *Versöhnung*, *unterm Baum*, *an ein weinendes Kind*, *Erquickung*, *an ein schönes Kind*.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 50-59, *sittlich bedeutungsvolle Zustände*. Die Kindheit, *ibid.*, 131 et suiv., die Mutterliebe. — 7. T., 2627.

dépassait cependant alors les bornes étroites de la célébrité locale. Ne recevait-il pas de Strasbourg une louange rimée du poète Klein? Hebbel aurait préféré un pâté de foie gras, mais il estimait cependant qu'il ne fallait pas dédaigner cette preuve de l'intérêt accordé à ses poésies¹. Des hommages plus autorisés lui parvenaient sous forme de comptes rendus dans divers journaux. Wienbarg s'était prononcé favorablement dans ses *Blätter der literarischen Börsenhalle*², et l'auteur des *Gedichte* était signalé dans les *Grenzboten* comme le plus remarquable et le plus profond, mais aussi le plus difficile à comprendre des poètes lyriques contemporains³. Nous avons indiqué à maintes reprises que, sauf quelques réserves, Uhland loua fort le recueil de 1842 et consigna sur une petite feuille, la liste des poésies qui lui avaient paru les meilleures⁴. Nous avons fait également allusion à l'encouragement qui vint plus tard à Hebbel de Mörike, et si nous n'avons noté jusqu'ici que quelques-unes de ses approbations de détail et tel ou tel de ses conseils de rectification, c'est que nous aurons à revenir, à propos des recueils de 1848 et de 1857, sur le même jugement⁵. Les deux maîtres souabes ne furent point seuls à faire bon accueil aux *Gedichte*, Willibald Alexis leur consacra un court mais élogieux article dans ses *Blätter für literarische Unterhaltung*⁶, Henri Heine félicita Hebbel chaleureusement et se déclara jaloux de maint sujet, notamment de *Hexenritt*⁷. Le poète trouva bientôt des compositeurs, de l'enthousiaste Gartner au génial Schumann et plus d'un critique ne lui ménagera pas son appui : Gœdeke lui fait une place dans sa collection *Deutschlands Dichter von 1813-1843*⁸; Uechtritz correspond longuement avec lui au sujet de ses ballades et tout en blâmant

1. Bw., II, 191; Th. Klein, 1820-1865.

2. Bw., II, 181-182; cf. Gutzkows, *ausg. Werke*, éd. Houben, XI, 32-34; XII, 86-87. Hebbel fait allusion dans la même lettre à un article de la *Leipziger Allgemeine Zeitung* sur lequel les renseignements nous font défaut.

3. Bw., II, 245.

4. Cf. supra, 192-193, 225 et n. 4, 226; cf. Bamberg, I, 140 : Uhland avait indiqué : *Mutterschmerz, an Hedwig, Spuk, das letzte Glas, an den Tod, Nachtlied, das alte Haus, Bubensonntag, der junge Schiffer, zwei Wanderer*.

5. Cf. Bamberg, II, 378-380 (Mörike à Hebbel, 30 novembre 1857.)

6. Bw., II, 206; Hebbel tenait Alexis en particulière estime, non seulement comme romancier (*der falsche Woldemar* était à ses yeux une œuvre incomparable), mais comme critique et, dans ses jugements sur Heine et Immermann, il lui reconnaissait beaucoup de perspicacité. Bw., II, 206-207.

7. Bw., II, 286.

8. (Hannover, 1844, p. 299 et suiv.) Voici les pièces que le critique recueillit : *das alte Haus, auf ein schlummerndes Kind, der junge Schiffer, Scheidelied*, 1 et 2; *der junge Jäger, der Sonnenjüngling, mein Pääm, das Kind am Brunnen, Leben, Welt und Ich*; cf. Bw., III, 6 et note; VIII, 17-19 et W., VIII, 400. Adolf Stern dans l'*Illustrierte Zeitung* du 11 octobre 1862 loue particulièrement parmi les pièces du recueil de 1842 : *Nachtlied, Scheidelieder, die junge Mutter, das Kind am Brunnen, das Bettelmädchen, Bubensonntag, Nachtgefühl, an einen Freund, Höchstes Gebot, der Sonnenjüngling, Blume und Duft, dem Andenken von E. Rousseau, zwei Wanderer, Dämmerempfindung, an den Tod, dem Schmerz sein Recht, Sonette, Epigramme*. Ces deux dernières rubriques concernent également les recueils ultérieurs; cf. Bw., VII, 257, note. Dans la même lettre où Gœdeke lui demandait l'autorisation d'insérer ces poésies, il le priait de lui envoyer la courte notice biographique à laquelle nous avons

son penchant pour l'étrange et le bizarre, signale très judicieusement l'harmonieuse et rare combinaison de sensibilité, d'imagination et de pensée qui constitue l'âme même de son lyrisme¹. Engländer, dans les *Wiener Jahrbücher*², accompagne ses légères « objections » de considérations générales qui en rendent l'acceptation facile à l'auteur; Menzel, au feuilleton littéraire du *Morgenblatt*, ne se montre « pas tout à fait défavorable », mais Hebbel proteste de se voir étiqueté « Hégélien » et classé parmi les Jeunes-Allemands³. Le chef de la Jeune-Allemagne avait cependant, nous l'avons vu, prodigué les encouragements les plus flatteurs à celui-là même qui contestait si formellement sa compétence et il avait, en même temps, formulé des craintes que le public ne fit preuve de moins de compréhension et de goût⁴.

Les prévisions de Gutzkow se réalisèrent. Un anonyme put écrire dans l'*Europa* d'Auguste Lewald que, dans les *Gedichte*, il était aisé de retrouver les traces d'une imitation par trop directe de Heine, d'Uhland et même de Karl Beck⁵. Le dernier reproche est grave, Hebbel ayant cité Karl Beck comme représentant du lyrisme moderne qu'il combattait, et auquel son bel esprit, pas toujours de bon aloi, inspirait des rimes et, par leur intermédiaire, des idées⁶. Mais de ce qu'une similitude de motifs peut être relevée entre des ballades comme *Räuber und Henker*, *Vater unser* et *das Röslein* de Karl Beck, il ne s'ensuit pas que les *Gedichte* de 1842 se ressentent fortement de l'empreinte d'un adversaire littéraire. Il serait tout aussi exact de prétendre que Hebbel a pillé Schiller, Freiligrath, Halm ou Lenau pour avoir découvert les quelques ressemblances de détail que nous avons notées. Quant à l'imitation d'Uhland et de Heine, nous n'avons point manqué d'en relever les traces dans un assez grand nombre de pièces, mais peut-on dire que l'imitation ait été servile? presque toutes, au contraire, contiennent, à côté des emprunts plus ou moins discrets, une part non négligeable d'originalité que, pour chacune, notre analyse s'est appliquée à dégager et, à considérer dans leur ensemble les poésies de 1835 à 1842, on

fait allusion déjà (W., VIII, 400; supra, 15, n. 5). « Etre cité dans de pareils recueils, déclare Hebbel, est très utile, on agrandit ainsi le cercle de son public. » Bw., II, 244.

1. Sie fühlen phantasievoll, auch wenn Sie denken, sie denken, auch wenn Sie phantasieren und fühlen, wie es der Lyriker muss, wenn seine Schöpfungen über das, was Sie als « Käferpoesie » zu bezeichnen pflegen, hinausliegen sollen... » Uechtritz à Hebbel, le 10 janvier 1855), cf. Bamberg, II, 213 et supra, 299, 332-333 et notes.

2. N° 122, p. 166 et suiv.; cf. Bw., VI, 2.

3. Cf. *Literaturblatt zum Morgenblatt* du 17 février 1843; Bw., II, 264, 278; V, 45, VII, 2; nous connaissons déjà les protestations d'autonomie par rapport à Hegel et à Schelling, cf. supra, 92-96, 174-176, 251 et notes. Une notice beaucoup plus favorable mais due à une plume beaucoup moins illustre, parut au *Morgenblatt* du 9 mars 1843; un certain Ed. voit dans les *Gedichte* une preuve qu'on peut avoir beaucoup d'esprit sans aller en politique jusqu'aux opinions extrêmes ou sans être un poète politique, et il les nomme « eine sehr bedeutende Erscheinung, cf. Bw., II, 265 et note.

4. Cf. supra, 183, 184, 216 et n. 6. — 5. *Europa*, 1843, I, p. 213 et *Einleitung*, VII, p. xxiii. — 6. Cf. T., 1767.

ne peut pas plus conclure en additionnant les influences extérieures qu'on n'arriverait à les expliquer intégralement « par le dehors ».

Et si des caractéristiques contemporaines nous passons aux appréciations les plus récentes, force nous est bien d'avouer qu'aucune ne nous satisfait pleinement, ni dans la louange, ni dans le blâme. L'éditeur critique, dont la bienveillante autorité s'efforce d'être objective, ne se compromet guère dans le jugement favorable, mais nécessairement sommaire, qu'il consacre aux *Gedichte* dans son introduction¹. Il faut y voir surtout une sorte d'amende honorable à la sévérité un peu excessive de son appréciation antérieure de Hebbel dans son enquête d'ensemble sur le lyrisme et les poètes lyriques². Il ne nous paraît ni suffisant ni équitable de refuser à Hebbel la palme de « poète naïf », de le classer impitoyablement parmi les « sentimentaux » et de le marquer du stigmate de « subjectif³ ». Et la question est moins de savoir si Wilhelm Scherer ferait de même⁴ que de vérifier si, alors qu'elle émanerait d'un juge aussi autorisé, la sentence serait méritée. Telle que la présente R. M. Werner, nous la déclarerons, à tout le moins, trop générale. Il serait peu juste de l'induire de la comparaison⁵ de *Blume und Duft*, qui est une pièce quelconque de Hebbel, avec *Frühlingsglaube*, qui est le chef-d'œuvre d'Uhland. Pour la même raison, nous ne nous hâterons point trop d'instituer un jugement dernier aux dépens de notre poète, en le rangeant à gauche avec le méchant Schiller (qu'il a réprouvé lui-même furieusement, il est vrai!) tandis qu'à droite se tiendraient les bons : Goethe, Uhland, Walther von der Vogelweide et les bardes populaires. L'appréciation de M. Tibal nous a paru, sur ce point, un peu sévère⁶ : « Les modèles de Hebbel dans la poésie lyrique sont Goethe et Uhland, mais il a en somme suivi sa propre voie et on ne peut pas dire que ce soit pour son plus grand bien ». Mais pouvait-il choisir de meilleurs modèles et marcher sur leurs traces avec plus de profit qu'en ne perdant jamais sa propre voie? N'est-ce pas de pure tradition goéthéenne que chercher à s'assimiler des grands devanciers ce dont on peut tirer un profil réel? Si Hebbel est resté lui-même et ne nous paraît aucunement anéanti derrière ces géants, ne convient-il pas de l'en louer? Nous pensons qu'il ne saurait y avoir de plus grand bien pour lui, comme pour tout autre poète, que de suivre sa propre voie à la condition d'être « quel-

1. So hatte Hebbel in den *Gedichten* eine neue Seite seines Wesens enthüllt, hier seiner viel sicherer als auf anderen Gebieten. Alle Züge seiner Lyrik, vom leichten Lied bis zum ersten Gedankengedicht waren in der Sammlung von 1842 schon beisammen; man konnte sein Streben nach Schönheit und Klarheit, wie sein Ringen mit den Lebensrätseln beobachten. Nur Epigramme fehlten, für die ein paar gereimte Sprüche Ersatz boten. Die Mannigfaltigkeit war gross, Erntes und Heiteres wechselte, ja ein Gedicht wie *Hewenritt* erregte durch sein Motiv Heines Neid. Es war eine Leistung mit der Hebbel zufrieden sein konnte. VII, p. xxiii (1904).

2. *Lyrik und Lyriker* (1890), cf. *Personenregister*, p. 623, la table des passages concernant Hebbel.

3. Tout lyrisme est subjectif aux yeux de Hebbel lui-même; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 223 et supra, 205.

4. *Lyrik und Lyriker*, 283, — 5. *Ibid.* — 6. *Op. cit.*, p. 258.

qu'un ». Et c'est précisément sa personnalité lyrique qui nous paraît par trop diminuée dans le jugement suivant : « Il a pu recommander après Goethe la *naïveté* et après Uhland le *Gemüth*, toutes les théories ne servent de rien contre notre propre nature... et la nature de Hebbel ne comportait qu'à un faible degré naïveté et *Gemüth*¹ ! » Nous n'irons pas aussi loin : sans vouloir présenter Hebbel comme type de poète « naïf », nous lui accorderons plus de *sensibilité*. C'est là thèse que nous avons formulée déjà à propos des poésies de Wesselburen en défendant le poète contre la sévérité analogue d'un autre critique. Ce dernier était, à notre sens, au cœur du sujet lorsqu'il esquissait l'analyse de la forme d'imagination de Hebbel : « Chez lui, dit-il d'abord, les représentations (*Vorstellungen*) jaillissent toujours des sentiments et se développent en une chaîne ininterrompue et rigoureuse, il faut même dire avec nécessité² ». C'est là faire le plus bel éloge qu'aux yeux de Hebbel il puisse y avoir à propos de poésies lyriques et établir du même coup la concordance absolue chez lui de la théorie et de la pratique³. Mais quelques pages plus loin, par une contradiction singulière, le même auteur affirme que chez Hebbel « la pensée représente incontestablement l'élément premier⁴ ». C'est l'opinion que reprend le critique français, en termes, à notre avis, trop absolus. Nous croirions apprécier durement l'ensemble des pièces que nous venons d'examiner, en déclarant que « chez Hebbel l'intelligence l'emporte toujours sur le cœur⁵ », que « la poésie de circonstance est restée pour Hebbel un idéal » et que « l'amour de Goethe pour la réalité sensible lui était étranger⁶ ». Il y a, dès les premières poésies, nous l'avons vu, plus d'une échappée de lumière et dès le séjour à Heidelberg, Hebbel y insiste et le critique lui-même le reconnaît, s'affirme une compréhension plus intime et plus émue de la nature⁷. Les formules nous paraissent plus acceptables dès qu'elles se font moins catégoriques. « Il ne s'arrête qu'un instant pour considérer et esquisser le monde visible ; son esprit va au delà ». Ceci est la vérité même, mais on notera que ce procédé ne diffère *pas essentiellement* de celui des poètes naïfs, y compris Goethe et Uhland. Il est vrai, seulement, que Hebbel, moins apte à jouir des apparences, s'attarde moins à la surface brillante de la réalité et se hâte de creuser jusqu'aux ressorts cachés des âmes et des choses⁸. Mais

1. Tibal, 258. — 2. Cf. supra, 54, n. 4 ; rapprocher le jugement d'Uechtritz, supra, 377, n. 1.

3. Cf. T., 2081 : « Ein lyrisches Gedicht ist da, so wie das Gefühl sich durch den Gedanken im Bewusstsein scharf abgränzt ». Cf. supra, 173, 205, 206, 213 et n. 9.

4. Cf. supra, 65, n. 3 ; Möller (12) soutient le contraire : « Und zwar ist das Gefühl bei Hebbel das Primäre ; er nennt es den Stoff. Die Reflexion kommt erst hinzu, sie erzeugt die Form » ; cf. supra, 272 et notes, et 272-277, en particulier la note 4 de cette dernière page.

5. Tibal, 258. — 6. *Ibid.*, 259 ; cf. supra, 321-322, 335. — 7. Cf. supra, 170, 171 et n. 1 ; 210 et suiv., et Tibal, 127 et suiv. ; cf. T., 1702 (19 octobre 1839).

8. T., 50 : « Menschliche Verhältnisse haben nur so lange Peinliches für mich, als ich sie nicht durchschaut, als ich nicht erkannt habe, dass sie auf der Natur basiert sind » (14 juillet 1835), cf. W., XI, 41 : « Nur wo ein Problem

lorsque le critique ajoute que « Hebbel ne s'attache pas dans les phénomènes à leur beauté mais à leur signification intellectuelle ¹ », la mesure nous paraît de nouveau dépassée. On est un peu surpris de tant de rigueur après avoir lu que pour Hebbel comme pour Hoffmann « la beauté et l'amour qu'elle inspire sont l'âme de la nature ² ». La sentence nous semble d'autant moins équitable que, sous la forme où elle se présente, elle ne paraît pas se rapporter uniquement aux poésies de 1836 à 1839, à l'occasion desquelles elle est portée mais condamner tout le lyrisme de Hebbel opposé à sa théorie ³. Sans cette généralisation trop hâtive, elle eût pu être étayée par l'aveu de Hebbel : « La pensée est chez moi la plupart du temps tyrannique et cela n'est pas favorable à l'épanouissement de la beauté ⁴ ». Mais cette déclaration est datée du 12 décembre 1838 et, dès l'appréciation du recueil de 1842, le même critique reconnaît que « dans la poésie lyrique s'était révélé à Hebbel le secret de la forme qu'il ne faisait encore que soupçonner dans le drame » et que le recueil annonce « une seconde période où le conflit tragique qui pour lui constitue l'univers ne restait plus sans solution, mais où l'harmonie et la beauté qui sont au fond des choses commençaient à apparaître derrière les dissonances ⁵ ».

Ce que nous accorderons volontiers, c'est que la poésie de Hebbel, surtout à l'étape où nous la considérons, est bien moins antique, bien moins hellénique que celle de Goethe et qu'on ne saurait comparer Hebbel à Goethe en ce qui concerne « l'adoration des formes splendides ». Et nous ne contesterons pas davantage « qu'il n'atteint pas à la grâce vraiment originale de Walther von der Vogelweide, de la poésie populaire et d'Uhland ⁶ ». Un assez large fossé n'en subsiste pas moins, quelle que soit la place qu'il convienne d'assigner à Hebbel, entre lui et Schiller et c'est ce fossé que nous nous refusons à franchir. Souvent, il est vrai, le plus souvent, Hebbel creuse l'image ou l'événement ⁷ et parfois image et événement disparaissent derrière le résultat de ses spéculations ⁸. Pour la période qui nous occupe, un passage du journal du 19 octobre 1839 nous paraît mettre tout à fait en lumière les deux moments de sa pensée : tandis que la contemplation du début prouve bien que l'amour de Goethe pour la réalité sensible n'était pas étranger à Hebbel, nous le voyons cependant creuser de plus en plus et s'enfoncer dans sa

vorliegt, hat eure Kunst etwas zu schaffen » (1844). Notons toutefois que cette dernière formule se trouve dans la préface de *Maria Magdalene* et concerne surtout le drame de Hebbel.

1. Tibal, 259. — 2. *Ibid.*, 96. — 3. Cf. supra, 260, 319.

4. Bw., I, 370, cf. encore, T., 127 (Hambourg, 24 octobre 1835) : « der Mensch ist, was er denkt », et Bw., II, 109 (Hambourg, 27 juillet 1841) : « meine Gedanken mehmen die Farbe meiner Dinte an. Dies kommt daher, weil ich, statt mich in die Welt zu verbreiten, immer in mein Inneres hinabsteige ».

5. Bw., VIII, 47; cf. Tibal, 464 et 465.

6. *Ibid.*, 259. — 7. Das Erlebnis wird bei Hebbel zum Keim ergrübelt, *Lyrik und Lyriker*, 288; cf. supra, 209 et 272.

8. Bei Uhland bleibt das Erlebnis als ein symbolisches stehen, bei Hebbel verschwindet es hinter dem Resultat seines Grübelns »; cf. *Lyrik und Lyriker*, 288.

méditation au point de ne plus voir qu'elle¹. Nous reculerons, cependant, devant la trop systématique antithèse que voici : « Uhland montre l'objet dans ses rapports avec le sujet, Hebbel montre le sujet à l'occasion de l'objet... l'un apporte des symboles, l'autre des lois² ». Il y a dans ce jugement une grande part de vérité, à condition de ne pas pousser les choses à l'extrême, et l'extrême nous paraît être Schiller. Les mêmes critiques³ qui n'hésitent pas à prononcer l'assimilation s'accordent à reconnaître pourtant un fait qui sépare Hebbel de Schiller : c'est que le premier part de la réalité pour y découvrir l'idée, tandis que le second part de l'idée pour en découvrir la manifestation dans la réalité⁴. Or il y a là justement toute la différence entre le faux et le vrai poète, la remarque émane de Goëthe⁵, et M. Tibal semble plus loin s'y rallier tout à fait⁶. Il termine toutefois par cette citation de R. M. Werner : « Hebbel médite, Schiller fait de l'allégorie.... Mais Schiller et Hebbel se distinguent des autres poètes en ce qu'ils mettent en lumière certaines grandes idées, normes et lois, en ce qu'ils se reportent à un univers qui est caché derrière les phénomènes ; dans leur poésie lyrique, ils expriment l'éternel⁷. » Encore le critique français omet-il une partie, compromettante pour ses propres conclusions, du passage qu'il choisit. R. M. Werner continue en effet, à la place du pointillé de la citation précédente : « Bei Hebbel Gefühls- und Gedankenleben, bei Schiller Gedankenleben⁸ ». Cette déclaration nous paraît atténuer sensiblement, et très judicieusement, l'affirmation que, chez Hebbel, « l'intelligence l'emportait toujours sur le cœur et la réflexion sur le sentiment ».

Nous venons de voir comment à la contemplation émue succède la méditation, mais nous avons inversement remarqué⁹ que chez Hebbel la spéculation philosophique ne prime pas l'intuition poé-

1. Cf. T., 1702 et 1702, a, b, c, d. — 2. *Lyrik und Lyriker*, 290.

3. R. M. Werner : « Von Hebbel hat Scherer leider nicht sprechen können..., aber wir dürfen nicht zweifeln, dass er Hebbels Lyrik der subjektiven, inneren Form beigezählt hätte ». (*Lyrik und Lyriker*, 289); cf. Tibal, 260 : « Il suit de là que bien plus qu'à Goëthe ou à Uhland, Hebbel ressemble à Schiller dont il a dit tant de mal et la « réflexion » dont il ne se lassait pas d'énumérer les méfaits dans la poésie lyrique s'est vengée en infectant ses propres productions » ; cf. la longue dissertation esthétique moins limpide que sa solide monographie et que son admirable édition par laquelle R. M. Werner essaie de préciser (cf. *Lyrik und Lyriker*, toute la seconde moitié de la p. 289) et Fischer : *Theorie der Hebbelschen Gedankenlyrik*, 45-51.

4. Tibal, 260; *Lyrik und Lyriker*, 311.

5. *Gespräche mit Eckermann*, 18 septembre 1823 et 11 juin 1825. C'est la même différence essentielle que Hebbel indique dans ses répliques aux attaques du professeur Heiberg : « Es kommt... alles darauf an, ob die Metaphysik aus dem Leben hervorgeht, oder ob umgekehrt das Leben aus der Metaphysik hervorgehen soll ». W., XI, 38.

6. *Op. cit.*, 331. — 7. *Lyrik und Lyriker*, 311, cf. Scheunert, *Pantrag.*, 8 : Vergleich mit Schiller.

8. *Lyrik und Lyriker*, *ibid.*, cf. Hebbel, W., X, 416 : « die deutsche Lyrik hat zwei Autoren : Gefühl und Reflexion » ; cf. Bw., III, 230 ; T., 136, 1083, 1307 ; W., X, 377 ; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 225 : Gefühl und Reflexion als Stoff und Form der Lyrik et supra, 169, 172, 183, 213 et 214, n. 5.

9. Cf. supra, 164 et suiv.

tique et l'exclut si peu que le plus souvent elle se confond avec elle. Sa pensée est incapable des constructions synthétiques auxquelles la déduction parvient en se jouant, elle ne conçoit pas de vastes systèmes abstraits, mais procède par bonds courts et rapides et s'exprime par aphorismes. Et ce caractère essentiellement inductif de l'inspiration entraîne dans sa technique une conséquence également fondamentale qui le sépare des purs abstraiteurs de quintessence : « C'est toujours gratuitement, nous dit son journal de Munich, que l'on parle des choses divines et suprêmes et quand bien même des anges s'en feraient les interprètes. Il faut les *représenter*, c'est-à-dire les *faire vivre*. Et ce n'est le cas que si elles sortent de la terre, quelques limites qu'elle impose, que si elles en jaillissent sous la poussée d'une sève vigoureuse et forment un organisme en harmonie avec elle ¹. »

Pour nous, ce n'est pas seulement toute l'esthétique de Hebbel qui proteste² contre la comparaison avec Schiller, c'est aussi une notable partie de l'œuvre lyrique que nous avons examinée jusqu'ici et à laquelle les formules précédentes ne paraissent pas convenir absolument, parce que trop absolues, et pas entièrement parce que trop entières. Elles ne rendent compte que d'une tendance caractéristique de Hebbel, son penchant à la méditation. L'épithète de « Grüber », c'est en vain, à nos yeux aussi, que le poète lui-même essaiera de s'en défendre³; elle ne nous paraît cependant pas faire le tour de Hebbel lyrique et encore moins justifier qu'on l'assimile à Schiller, après l'en avoir distingué précisément par le même terme⁴. Nous ne retiendrons donc de ces conclusions générales que la qualification de « Grüber » et le fait que cette qualité constitue, non une ressemblance, mais une différence entre Schiller et Hebbel.

Nous nous retrouverons alors d'accord avec M. Tibal lorsque, quelques pages plus loin, il montre que Hebbel procède bien d'Uhland, « ce classique parmi les romantiques ⁵ », et revendiquerons pour lui le bénéfice de la conviction goethéenne : « un cas particulier

1. T., 1079 (Munich, 3 avril 1838). Cette importance de ce qu'on pourrait appeler « la face esthétique du problème » dans le lyrisme de Hebbel, nous l'avons montrée très judicieusement soulignée par Fischer à propos déjà des poésies de Wesselburen; cf. supra, 89, n. 8.

2. « Hebbel prétend sans doute le contraire lorsqu'il fait la théorie du lyrisme, mais lorsqu'il écrit des poésies lyriques, son naturel reprend le dessus. » (Tibal, 259.)

3. Bw., VI, 63. Klaus Groth, dans le jugement duquel le poète relevait le reproche, ajoutait du moins d'autres traits non moins caractéristiques de Hebbel : « der Ernst, die Einsamkeit, das Grübeln, Drang und Ringen nach Wahrheit, Einfachheit und Treue, diese schaffenden Principien in Ihnen erschienen mir ». Ajoutons toutefois que cette appréciation date du 17 septembre 1857 et se rapporte à l'édition d'ensemble des *Gedichte* (cf. Bamberg, II, 453).

4. Cf. supra, 380. M. Tibal se rend du reste parfaitement compte lui-même de l'insuffisance des caractéristiques par voie de comparaison et genèse d'influences (cf. *op. cit.*, 332-334) et il nous paraît encore mieux inspiré lorsqu'il se réclame de la tolérance goethéenne que lorsqu'il abrite derrière l'incontestable autorité de R. M. Werner, couvert lui-même par Scherer, sa condamnation trop formelle du lyrisme de Hebbel.

5. *Op. cit.*, 321 et suiv., et supra, 239, n. 3 et 381, n. 3; cf. J. Collin, *Grenz-*

devient général et poétique du fait que c'est un poète qui le traite¹ ». Mais il convient avant tout de ne pas perdre de vue le point où notre analyse est parvenue². Pour le recueil qui nous occupe, l'originalité nous paraît être précisément le conflit qui se livre toujours (nous l'avons constaté déjà à propos des essais de Wessalburen³) au sein même de la forme lyrique, entre les deux tendances essentielles de Hebbel : son sentiment de plus en plus net de la Beauté et sa passion indéracinable du caractéristique. Il faut convenir qu'en 1842 l'attrait de ses poésies réside principalement dans leurs rapports avec ce qu'il y a chez lui de plus intime et de plus inaliénable : le caractère.

Plus peut-être qu'à propos de tout autre poète allemand il est vrai de dire du lyrisme de Hebbel en 1842 : « Le style, c'est l'homme » : il est sobre, expressif, énergique plus souvent qu'habile et délicat. On y trouve un mélange de réalisme sombre qui fait songer à Annette von Droste-Hülshoff et de romantisme complexe auquel Schiller d'une part, Uhland, Hoffmann et Heine de l'autre ont collaboré ; les traces de mysticisme y abondent à côté de multiples indices d'une observation aiguë et de traits saisissants d'agonalisme obstiné ; aux produits d'une inspiration la plupart du temps tourmentée, on opposerait nombre de chefs-d'œuvre qui peuvent être considérés comme classiques, tant la noble simplicité et la sereine grandeur s'y accordent ; rares sont les éclosions légères et charmantes qu'alimente un filet de la plus fraîche des sources : le Volkslied, mais ce n'est point en vain que, de plus en plus consciemment, l'autodidacte s'est mis à l'école de Goethe sans abdiquer pour cela son autonomie. N'avons-nous pas retrouvé dans les poésies tous les contrastes de cette nature à la fois rude et tendre, son âpre combativité et une sensualité qui souvent l'altère, l'expression d'un tempérament ardent dont la tension et la dépression inquiètent le rythme et menacent l'équilibre, enfin une tendance invincible à la spéculation, à la fois rationnelle et sentimentale, l'entraînant souvent en plein ciel métaphysique ou mystique, sans lui faire perdre, sinon le contact, du moins la vue de la terre ferme et le goût des solides qualités techniques, le souci du détail vivant, la passion du concret. Le résultat, c'est, dans la disposition de l'âme, une alternative constante d'abattement et d'espoir, un individualisme tour à tour exalté et désabusé, non point à la manière juvénile, exubérante de vie du « Hangen und Bängen »

boten, 18 janvier 1894, Hebbel est caractérisé comme « Vermittler zwischen Klassicismus und Romantik », p. 149.

1. *Ibid.*, 332, cf. Hebbel, W., X, 386 : « Lyrische Gedichte, sie mögen nun aus dem Geist oder dem Gemüth hervorgehen sind Blumen, etc. ». Et la suite du passage nous paraît illustrer Hebbel à la fois comme « Grübler » et comme « Dichter ».

2. Für uns Menschen muss immer der Punkt, bis zu dem wir vordringen können, anstatt der Wahrheit gelten ». T., 975 (Munich, 1^{er} février 1838). Cf. Goethe, *Gespräche mit Eckermann*, 15 oct. 1825 : der Mensch ist nicht geboren, die Probleme der Welt zu lösen, wohl aber zu suchen, wo das Problem angeht, und sich sodann in den Grenzen des Begreiflichen zu halten.

3. Cf. *supra*, 101.

goethéen, mais avec une nuance fondamentale de lourd sérieux et presque d'accablement, une résignation dont on se demande si elle émane d'un pessimisme foncier ou témoigne au contraire d'un irréductible optimisme qui brave toutes les épreuves, cherche la joie suprême dans la lutte contre l'adversité et pousse Hebbel à faire, après Goethe, la paix avec l'univers. Le résultat, c'est, dans l'expression lyrique, le souffle intérieur, un peu court et haletant, mais enflammé, qu'on sent passer ou frémir sous les détails jamais insignifiants parce qu'il les fait vivre. Derrière les pires élucubrations philosophiques, on sent l'inquiétude qui en est la source et les pièces vraiment poétiques plaisent toujours et surtout par leur charme intime tout comme certains visages attirent davantage par le regard expressif et les traits originaux que d'autres par la fraîcheur du teint et la régularité des lignes. Hebbel n'est pas, et ne tenait pas à être de ces poètes assurés à l'avance d'une immense clientèle par une réclame infailible ou par un de ses dons qui s'imposent à tous et investissent un individu privilégié d'une sorte de mission sociale. A l'instar de Goethe, il chante comme l'oiseau qui habite dans les branches, mais, tandis que le rossignol de Weimar emplît de ses roulades tous les échos du bocage classique, il faut s'approcher si l'on veut entendre son émule du pays dithmarse. On aime Hebbel dans la mesure où l'on se familiarise avec lui et il n'est pas de plus sûr moyen de le bien connaître que de lire celles de ses pages où il se confesse le moins. Lorsque, fatigué des aphorismes du journal et des dissertations de la correspondance, on ouvre son premier recueil, on a l'impression d'être moins loin de lui.

Aussi n'hésiterons-nous pas à le consulter en dernier ressort sur la valeur de ces poésies. Il nous a avoué déjà sa confiance tout au long de la genèse des *Gedichte*¹. Peu après, il écrit à Gœdeke le 28 mars 1843 : « Peut-être ma propre opinion sur mes poésies vous intéressera-t-elle, ne serait-ce que parce qu'elle est presque entièrement d'accord avec le jugement d'Uhland².... Voici celles qui me paraissent les meilleures : parmi les ballades : *Vater unser, der junge Jäger, die Spanierin, Virgo et Mater, Versöhnung, die junge Mutter, das Kind am Brunnen* ; parmi les poésies philosophiques : les sonnets ; parmi les pièces lyriques : *Rose und Lilie, Sturmabend, das letzte Glas, auf ein altes Mädchen, der Sonnenjüngling, der junge Schiffer, das alte Haus, Mutterschmerz, Nachtlid, Requiem, Scheidelieder, Bubensonntag*³. Nous nous rappelons que Hebbel avait précédemment désigné *das Kind* et *die Jungfrau* comme chefs-d'œuvre dont il était fier⁴ et remplacerions volontiers certaines des poésies qu'il énumère par d'autres que son choix ne mentionne pas, comme certaines pièces des cycles *ein frühes Liebesleben* et *dem Schmerz sein Recht* ou comme *zu Pferd! zu Pferd! Abendgefühl, das Haus am Meer, der Baum in der Wüste*.

1. Cf. supra, 219-220 et suiv. — 2. Cf. supra, 375 et n. 7.

3. Bw., VIII, 19, cf. supra, 376, n. 4 la liste des poésies que Gœdeke recueillit et celle que recueillit, plus tard, Adolf Stern. — 4. Cf. T., 1385.

Quant à ses sources profondes, le poète nous les indique encore lui-même dans cette précieuse lettre : « Ne disposant à cette époque-là (l'époque de Wesselburen) que d'infiniment peu de ressources en fait de livres, je dus presque tous mes progrès à la Bible que je lisais beaucoup ; l'histoire de ma patrie aussi, moins telle que la racontent les chroniqueurs que déconsue et mystérieuse sous forme de vivante tradition populaire, agit puissamment sur moi et, comme personne ne se libère jamais des impressions de jeunesse, je ne crois pas me tromper en estimant que la majesté terrifiante et sombre de la Bible et l'indomptable orgueil des grandes figures dithmarses sont les deux facteurs essentiels de ma poésie¹ ».

Nous ne trouverions guère dans les « Gedichte » d'emprunts directs, comme dans *Judith*, au livre sacré. Une fois le poète compare son cœur à l'étang de Bethesda². Mais presque partout l'influence de la Bible, pour être purement intérieure, n'en est que plus organique ; elle pénètre comme un fort parfum la plupart des poésies, elles en sont tout imprégnées ; il faut y rattacher les deux lignes les plus importantes de ce lyrisme : l'effusion religieuse et l'argumentation didactique, y ramener son caractère profondément métaphysique, psychologique et moral, le symbolisme anthropocentrique, les métaphores chrétiennes, la prédilection pour les sujets édifiants, ce besoin de divin qui cherche dans l'univers comme dans le microcosme « ce qu'il y a de plus sacré », l'intimité profonde et émue de la confidence même la plus discrète, les fréquentes invocations, l'appel incessant du poète, dans ses spéculations les plus arides comme à ses heures d'attendrissement, au patronage suprême, le mélange troublant de sensualité et de religiosité dont le cantique des cantiques lui fournissait l'insurpassable modèle. Nous connaissons déjà le goût de Hebbel pour toutes les formes de langage qui expriment l'abandon, la fécondité, la plénitude. L'intérêt qu'il porte au problème sexuel ne se traduit guère dans les antithèses abstraites du sonnet *Mann und Weib*, mais bien dans ses deux évocations apologétiques des paganismes germanique et grec³ ou par le ton général et les détails de l'expression comme dans *der Schäfer, es grüsst dich wohl ein Augenblick* ou de plus ou moins transparentes allusions⁴. Il voit et met de la sensualité en toutes choses et sous de multiples formes, depuis la félicité ingénue de *Glück* jusqu'à la frivolité un peu cynique de *Sieg* ; elle est dans les fleurs, surtout le lis et la rose que l'enfant respire délicieuse-

1. Bw., VIII, 17 et 18 ; cf. W., VIII, 400 la notice autobiographique destinée au recueil de Goedeke, auquel nous avons fait allusion, cf. supra. 376 ; cf. encore W., VIII, 104 et supra, 5, 7, 13, 20 et 278 ; Bw., I, 18, 29, 41, 65, 80, 90-91, 146, 230 ; II, 87, 96-97, 117, etc. ; T., 72, 124, 983, 1002, 1583, 1813, 1970, 2048, 2346, etc.

2. *Morgen und Abend*, cf. supra, 246 et n. 4. On sait par contre combien l'influence de la Bible se manifeste tout extérieure et flagrante dans la langue de Goethe ; cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe. Goethe und die Sprache der Bibel*, p. 424-426, zuerst erschienen im *Goethe-Jahrbuch*, 1885.

3. *Der alten Götter Abendmahl*, das griechische Mädchen. — 4. Cf. : *Abentheuer am Neujahrsabend* et *Sturmabend*.

ment avant de s'endormir sous les baisers de sa mère, elle est dans les souffles « auxquels un parfum s'unit », dans les zéphyrus qui caressent le front pâle des convalescents et des mourants. Comme est décrite amoureusement l'union d'amour du couple de cygnes ! L'élaboration de l'œuvre d'art elle-même est comparée à un enfantement¹. Le baiser est « la chose la plus sacrée » et c'est en un élan de prière que se joignent les lèvres des amants². L'énumération serait interminable, si nous entreprenions de réunir toutes les locutions et tous les aphorismes qui ne seraient pas plus déplacés dans la bouche d'un pasteur que sur les lèvres du poète et nous ne donnerons pas davantage la liste des pièces où, comme dans *für wen?* et *Erquickung*, s'exprime ce besoin de responsabilité si profond chez Hebbel et, nous nous le rappelons, si précoce³; il faudrait citer des sentences épigrammatiques comme *Gott schickt ein Unglück, der Mensch soll treten in die Welt*, des paraboles telles que *das Bettelmädchen*, ou *drei Reisende*, les invocations proprement dites dans *ein Gebet*, *Situation* (VII, 175), *Virgo et Mater*, *an Elise*, *Ewiger*, *der Du* et il resterait toute une série de poésies diverses nettement moralisantes⁴. C'est tantôt le tragique impérieux et sombre de l'ancien Testament⁵, tantôt les doux conseils d'altruisme des Évangiles⁶. Un mendiant prononce un âpre réquisitoire contre l'aumône des « pharisiens » et le joueur d'orgue aveugle a l'oreille du Seigneur⁷. Jusque dans l'expression d'extrême indépendance Hebbel demeure profondément religieux; l'abîme n'est pas infranchissable entre *Bubensonntag* et *der Priester* et il y a quelque chose de plus luthérien encore que titanique dans les déclarations du prélat révolté⁸.

Ce titanisme n'est du reste que l'autre moitié de la poésie de Hebbel. S'il ne donne pas suite aux intentions de son poème liminaire⁹, et si sa Muse n'a point fait se lever de leurs cercueils les grands morts de son pays, du moins a-t-elle ressuscité mainte image et mainte figure de l'enfance du poète, et le son des cloches de Wesselburen lui redit « encore une fois toutes ces choses anciennes ». Wesselburen, le berceau de ses premiers chefs-d'œuvre¹⁰, l'époque où la vie se confondait encore pour lui avec le rêve, où les seuls noms de la rose et du lis ou une caresse maternelle suffisaient à l'enchanter, le séjour de « la vie la plus paisible » auprès des parents et de la grand'mère » et de toutes les chères figures de son rêve d'une nuit d'anniversaire, le petit paradis où sous l'arbre il s'étendait délicieusement tandis que la branche lourdement chargée descendait à portée de sa bouche et où chaque

1. Cf. supra, 218, 355, n. 8.

2. On peut rapprocher également la *Verwirrung der Gefühle* sur laquelle repose le dénouement de *Judith*.

3. Cf. supra, 13. — 4. Cf. *Mahnung*, *höchstes Gebot*, *Requiem*, *Frühlingslied*, etc. — 5. Cf. *Räuber und Henker*, *die Polen sollen leben*, etc. — 6. Cf. *neue Liebe*, *Winterreise*, etc.

7. *Der Bettler weint* et *der blinde Orgelspieler*. — 8. Cf. *der Priester*, v. 15 et 16; cf. supra, 299 et W., VIII, 103 et 104. — 9. VII, 145. — 10. *Das Kind*, *die Jungfrau*, *das alte Haus*.

dimanche, après s'être réveillé au carillon d'allégresse, il s'attendait à voir apparaître le bon Dieu (ne le vit-il pas un jour face à face?) et s'en allait à l'église son livre de cantique sous le bras, la foi au fond du cœur; Wesselburen, le temps des premières amours, celui de Doris et d'Emilie, de Marguerite et de Louise, de Wiebken et d'Hedwig, de toutes les douces images de vierges qui lui révélèrent la tendresse innocente et pure; Wesselburen, qui l'initia aussi à l'humiliation et à la douleur, car il n'a pas oublié non plus le conseiller Mohr¹; n'est-ce point chez lui qu'il commença à se sentir *un arbre dans le désert* et à comprendre que « vivre c'est être profondément seul? » Aussi supplie-t-il l'Eternel d'épargner aux autres enfants d'aussi douloureux premiers pas, aussi aux heures sombres où son cœur menace de s'abîmer dans le désespoir, évoque-t-il le vent du Nord, le bienvenu entre tous, s'il faut périr! Au pays dithmarse il doit la meilleure partie de sa poésie, son âme. Il est né à Wesselburen et non en Pologne, le héros qui se poignarde plutôt que de renier la patrie lointaine. Et l'un des « frères fidèles » est aussi de Wesselburen, celui qui écrira bientôt l'építaphe de l'autre. Cette conception sombre et pourtant vaillante de « la vie », ce sérieux profond en récitant le *Vater unser!* sont ceux des Dithmarses. Sa vaillance surtout et son orgueil, Hebbel tient d'eux, et cette ténacité indomptable qui veut espérer envers et contre tout. Ce n'est pas seulement dans les théories esthétiques du poète qu'apparaissent les rapports du lyrisme et du drame et pas seulement dans ses ballades qu'ils se manifestent². Nous avons analysé longuement la série des pièces auxquelles pourrait servir de devise le vers :

Trotze, so bleibt dir der Sieg³!

et s'il faut succomber, qu'importe? L'œuvre ne périt pas avec l'ouvrier⁴. Il n'est besoin que de rappeler les nombreux exemples de procédés techniques destinés à renforcer l'intérêt dramatique, la mise en action, avec caractères, conflit, motivation, parfois dialogue et presque toujours dialectique pantragiste assurant la communication mystérieuse et vivante entre le poème et son atmosphère⁵. Au pays dithmarse Hebbel doit donc son idéal. Il n'aime ni n'admire la vie à la mode avec ses idoles « faits de boue et d'excréments anciens »; les freluquets et les incroyables ne lui en imposeront jamais; il n'estime la société que comme force redoutable; il est libéral, la parole lui a été donnée pour le proclamer, mais non pour lui faire oublier l'action : quand il tombera en servant la cause de la liberté, alors le moment sera venu pour lui d'entonner son « péan ». En attendant, il donne à chacun le grand mot d'ordre individualiste : « deviens celui que tu es⁶ ». Mais il serait infidèle

1. Cf. *der Bettler weint* et *das Bettelmädchen*. — 2. Cf. supra, 195, 202, 218, 299 et suiv.; cf. R. M. Werner : *Einleitung*, VII, p. XLIX; Möller, 9 et 10 et Tíbal, 240, 260.

3. Cf. VI, 293, v. 165 et supra, 292, 293, 350 et suiv. — 4. Cf. finale du sonnet : *an die Kunst*. — 5. Cf. supra, 206, 210 et n. 1, 215, 306, 331-334. — 6. Cf. *an eine edle Liebende*, supra, 346.

à l'admirable discipline dithmarse si, devant les forces suprêmes, il ne s'inclinait¹. La part virile, à ses yeux, c'est l'idéal; si la vie n'est qu'un bref passage, la vérité est éternelle et si le monde se détourne du poète, il se réservera à Dieu². Tels sont les conseils que lui donnent ses morts, les morts qu'il ne faut point oublier; eux également ne semblent connaître que deux grandes choses : l'amour et l'orgueil³. Ainsi se rejoignent et se pénètrent intimement, dans les poésies de Hebbel de 1835 à 1842, l'élément religieux et l'élément dithmarse.

1. Il faut opposer au « Werde, der du bist » nietzschéen la formule de Hebbel : « Was einer werden kann, das ist er schon, zum wenigsten vor Gott »; cf. *supra*, 166 et n. 9, 181-182.

2. Cf. *An den Aether, Mann und Weib, und ist ein blosser Durchgang, Geht stumm an dir vorbei die Welt.* — 3. Cf. *Requiem.*

TROISIÈME PARTIE

(1842-1848)

CHAPITRE I

VOYAGES A L'ÉTRANGER

I

COPENHAGUE (1842-1843).

Nous avons interrompu, pour nous occuper de l'esthétique et des poésies de Hebbel, sa biographie et, comme il est indispensable d'envisager chaque étape de sa vie avant l'étude de la période correspondante de son lyrisme, reprenons-en le fil à la fin de l'année 1842, au moment où Hebbel repart de Hambourg, sans but bien défini, se demandant si, au cas où il l'obtiendrait, il serait capable d'occuper honorablement la chaire de professeur d'esthétique, vacante à Kiel, désirant ardemment, mais sans l'espérer, une bourse de voyage, attendant surtout du déplacement même, du changement de milieu, la transformation d'une situation vitale qui ne lui paraissait guère pouvoir empirer ¹.

Après quelques heures de séjour à Kiel, il s'embarque pour Copenhague, où il arrive le 14 novembre à midi ². L'impression d'arrivée est mauvaise. Pour faire bonne figure, mais à contre-cœur, Hebbel descend à l'hôtel d'Angleterre; il sent anxieusement grossir la note, trouve les Danois guindés, trop polis, préférerait de bons diables de rustres ³. Mais bientôt ces nuages se dissipent : il loue un petit appartement chez une brave veuve qui, loin de spéculer à ses dépens, fait tout pour lui procurer au meilleur compte le plus

1. Cf. *supra*, 165, 166 et T., 2607. — 2. Cf. T., 2617; Bw., II, 128, et Kuh, II, 3-5. — 3. Bw., II, 129-132.

de bien-être possible. Aussitôt il se met en campagne et, muni de ses lettres de recommandation, commence ses visites.

Comme au jour où, venant de Wesselburen, il arrivait pour la première fois à Hambourg, il en est, aujourd'hui encore, réduit à faire appel à la charité des riches et des puissants; mais ce qui, à présent, le soutient et adoucit son ironie, c'est qu'il peut se réclamer de ses œuvres : il est l'auteur de *Judith*, de *Genoveva* et des *Gedichte*. Après quelques contre-temps qui irritent sa susceptibilité déjà frémissante, le conseiller Dankwart lui fait l'accueil le plus courtois et le célèbre poète danois Oehlenschläger lui devient tout de suite le plus dévoué et le plus précieux des guides ¹.

Mais chez les « grands dignitaires » il se sent mal à l'aise; tant qu'il ne s'agit que de voir en tête à tête le conseiller de justice Lowson, le comte Moltke et le conseiller de la cour de Levetzow, il s'en tire passablement; mais un jour, la comtesse l'invite à dîner, il lui faut figurer au milieu d'une société nombreuse et brillante, faire des révérences, dire des gentilleses, observer l'étiquette et il se rend cruellement compte de son manque de bonnes manières, de l'importance autant que de la futilité des conventions mondaines. Rentré dans son humble logis, il s'abandonne à ses regrets d'hypocondriaque en attendant qu'un peu d'argent lui permette de combler les lacunes de son éducation. Le comte Moltke, d'abord interdit par ses gaucheries et qu'il craint un instant de s'être aliéné, finit cependant par l'apprécier et le protège en dépit de sa méfiance ².

Le 13 décembre, Hebbel est introduit devant Christian VIII. Il a fait au préalable présenter ses œuvres à ce souverain ami des arts et, d'autre part, peu soucieux de particularisme (et pour cause!), il compte précisément sur la tension entre le Danemark et les duchés : ne fournira-t-il pas au roi l'occasion de se concilier ses sujets rebelles par sa munificence envers l'un d'entre eux ³? Sans aucun trouble, mais non sans raideur, il se présente donc à la cour et raconte ensuite cette entrevue à Elise « avec la fidélité de saint Luc l'Évangéliste ». Le poste de professeur d'esthétique est pris; quant à celui de « chargé de cours privés », Hebbel ne peut obtenir que de vagues indications. Il s'attendait du reste à cet échec et se console de l'impression qu'il croit avoir produite sur le roi en se disant qu'« en tout cas il vaut mieux avoir été » quelque chose d'anguleux qu'un rien sans angles ⁴. Et il décide de prolonger jusqu'à la fin de l'hiver son séjour à Copenhague ⁵.

L'année 1842 s'achève dans la misère et la désespérance. Malgré des économies, des privations de toutes sortes, il n'arrive pas à équilibrer son humble budget ⁶, et quand il fait le bilan de ses affections, c'est pour constater le même déficit : qu'a-t-il laissé derrière

1. T., 2623, 2626, 2634; Bw., II, 133, 140-145; Kuh, II, 14-20; R. M. Werner, monographie, 180.

2. Bw., II, 134, 139, 146-148, 150-151, 159, 174, 186-187, 204, 212-213; sur l'hypocondrie de Hebbel, voir encore Kuh, II, 5-6 et Tibal, 498, 503 et 505.

3. Kuh, II, 10-12; cf. Gutzkows *ausgew. Werke*, éd. Houben, XII, 213. — 4. Bw., II, 151-157. — 5. Cf. Bw., II, 138 et 162-164. — 6. T., 2622, 2623, 2625, 2629; Bw., II, 162, 175-176.

lui à Hambourg? pas d'amour : Emma Schröder n'était « qu'une âme commune » ; et pour un ami fidèle, Schütze, un autre suspect, Janens, qui l'a poussé à l'hypocondrie la plus néfaste¹. La foi en lui-même, qui jusqu'ici le soutenait dans les pires épreuves, semble maintenant l'abandonner tout à fait ; les années qui autrefois lui paraissaient désolées, il les considère à présent comme des périodes d'abondance : « je tombe toujours plus bas, jusqu'à ce que la terre me prenne en pitié et m'engloutisse. N'étaient l'enfant et Elise, peu m'importerait². » Les deux liens du passé qui le retiennent encore sont deux traites pressantes sur l'avenir. Que deviendra son fils Max³? et que ne doit-il pas à la mère, à son bon ange des mauvais jours? A distance, l'amour de Hebbel pour Elise s'exalte ; il l'idéalise jusqu'à voir dans ses lettres quotidiennes des productions éminemment poétiques et lui envoie lui-même ses pensées et l'exposé sincère des moindres événements de sa vie, de tous les mouvements de son cœur⁴. Et la conclusion est toujours : où trouver du pain pour Elise, pour Max et pour lui⁵. Son leitmotiv demeure la comparaison de sa destinée à celle de Goethe⁶ ; il ne demande pas au ciel de le placer au nombre des grands privilégiés, mais seulement de lui concéder tout juste assez d'indépendance et d'argent pour avoir la liberté de ses mouvements, voyager, et n'être pas contraint d'inféoder son art aux nécessités matérielles, car il se sent incapable de produire à la Bauernfeld ou à la Birch-Pfeiffer⁷.

D'aucuns exalteront cette irréductible volonté d'indépendance, le sacrifice que fait Hebbel de ce qu'on pourrait appeler son « moi inférieur » à son « moi supérieur », son renoncement conscient à une existence normale et normalement perfectible et, non seulement au confort et au bien-être, mais à la stabilité, à la sécurité, son acceptation réelle et non verbale du joug en dépit de toutes les plaintes que sa pesanteur explique. Des critiques plus sévères estimeront que Hebbel est pour beaucoup l'auteur responsable et entêté de sa propre et persistante infortune, puisqu'il repousse, en somme, le lot commun à l'immense majorité des mortels en n'acceptant pas d'abord de gagner son pain⁸ avant de songer à s'assurer le luxe suprême : vivre à sa guise, réaliser l'harmonie et presque l'identité entre l'effort et la jouissance, le travail et le loisir, assimiler de la beauté et en créer. D'autres enfin remarqueront que, pour une nature comme celle de Hebbel, il y avait désaccord et antinomie entre les exigences de la vie quotidienne et celles de sa vocation d'artiste, qu'il ne lui était pas loisible de les concilier, mais qu'il lui fallait « opter », que s'il eût subi la tyrannie d'une

1. Bw., II, 165, 166, 172, 180, 222, 242, 260. — 2. T., 2622.

3. Quelques jours avant le départ de Hebbel, il avait été baptisé à Wandsbeck, les lois de Hambourg ne permettant pas qu'un enfant naturel portât le nom de son père. T., 2607-2608 ; cf. encore T., 2621 ; Bw., II, 201, 220, 229, 245, 246.

4. T., 2446, 2455, 2459, 2545 ; Bw., II, 138, 151, 166, 168, 170, 179, 191, 207, 211-212, 231-236, 240-241, 245, 252-253, 255, 262 ; Kuh, II, 13.

5. T., 2461. — 6. Cf. T., 2464 ; cf. supra, 12, n. 5. — 7. T., 2444, 2465, 2491. — 8. Cf. supra, 176, 208.

profession lourde et absorbante, sa liberté d'artiste en eût été peut-être ruinée et à tout le moins diminuée, et qu'il se rendit suffisamment compte que le prix de son autonomie comme poète était l'asservissement de l'homme. Il faut reconnaître, dans tous les cas, que ce qu'a d'exceptionnel et de tragique toute la première moitié de la carrière de Hebbel dérive pour une bonne part de son refus de se plier aux conditions ordinaires de toute vie bien équilibrée. Goethe n'allait-il pas jusqu'à proclamer la toute-puissance régulatrice d'une activité définie et même exigeante? Mais gardons-nous d'oublier que la distance des appréciations est ici celle des situations acquises, que Goethe et Hebbel sont, sous ce rapport, aux antipodes : l'un redoute pour l'artiste les conséquences d'une indépendance trop grande, sent le besoin d'un frein; l'autre se voit en quelque sorte à l'avance pris dans l'inexorable engrenage de la vie bourgeoise et craint qu'elle ne l'engloutisse en totalité, s'il fait tant que se laisser aller aux premières concessions. Le problème des rapports de la culture du moi et de l'activité sociale offre trop de complexité pour que le point de vue le plus sage ne soit pas d'essayer avant tout de définir le plus fidèlement possible celui du poète lui-même.

Ce fut pour Hebbel à Copenhague une heureuse surprise d'apprendre que sa réputation l'y avait précédé. Il y trouva, sans compter Evers, qu'il connaissait déjà, et qui du reste ne lui plaisait guère, de nouveaux compagnons : Ludwig Möller, Christian Winther, Eduard Duller, Peter Holst¹. En juillet, Uhland se trouvant de passage à Hambourg, Hebbel lui rendit visite et fut très satisfait de cette rencontre : « Il fut très cordial et très affectueux comme si nous étions de vieux amis et non pas raide et froid comme on le trouve le plus souvent et comme je le trouvai en effet en 1836² ». En septembre, il vit Mme Crelinger, la jugea femme d'intelligence très ferme comme Amalia Schoppe et espéra avoir produit sur elle une bonne impression³. Des témoignages d'admiration lui parvinrent jusque de Strasbourg. Les étudiants danois l'invitèrent à fréquenter leur association, lui demandèrent des conférences et mirent à sa disposition tous les livres qu'il voulut⁴; il trouvait à la bibliothèque royale les anciens, à l'« Athenäum » les nouveaux ouvrages. Mais s'il fréquentait les deux assidûment, c'était aussi pour réaliser des économies de chauffage⁵. S'il lui était loisible de penser abondamment au trésor des livres, il n'arrivait pas à délier les cordons de la bourse de son libraire. C'est l'époque où Campe lui parut l'homme d'affaire rapace, intraitable⁶. Rentré dans sa chambre, Hebbel jouait, comme par le passé, le rôle du grand seigneur famélique : alors qu'on le croyait riche⁷, il lésina si bien qu'il finit par tomber malade; atteint de rhuma-

1. T., 2625; Bw., II, 157-158, 167, 215, 220, 228, 271, 279; Kuh, II, 31. Pour la correspondance avec Eduard Duller, voir Bamberg, I, 405-406; Bw., II, 270, 336; VI, 160 et T., 2708 et 3231.

2. T., 2575. — 3. T., 2583. — 4. Bw., II, 191, 205, 218, 263. — 5. Bw., II, 165, 171, 205. — 6. T., 2545, 2574; cf. supra, 225. — 7. T., 2629.

tisme et l'estomac délabré, il dut garder la chambre tout l'hiver, manquant même de linge, donner au pharmacien et au médecin tout l'argent si péniblement mis de côté et se payer des bains coûteux qui restèrent sans effet. Le jour, l'ennui le dévorait; la nuit, ce sont de longues heures de douloureuse insomnie. Il se reproche cruellement d'être toujours une lourde charge pour Elise et d'épuiser, quoi qu'il fasse, les ressources d'une faible femme, pauvre comme lui¹. La misère encore, les demandes incessantes d'argent de son frère Johann, l'obligent à le tenir à l'écart de sa vie, quelque inquiétude qu'il ait à son sujet². Il appelle en vain le printemps, crie « l'abominable malédiction d'être pauvre³ ». Ainsi se vérifiait pour lui la légitimité de son cri d'amertume en conclusion de son bilan de la période précédente : « les morts ne sont plus malades⁴ ».

Son hôtesse le soigna avec un touchant dévouement et toutes ses connaissances de Copenhague lui restèrent dévouées jusqu'au bout⁵, Oehlenschläger surtout se montra d'une bonté inlassable. C'est à lui que Hebbel dut la plus grande partie des profits qu'il retira de son séjour en Danemark; dès son arrivée, il l'avait invité régulièrement à sa table et, malgré la différence de rang et d'âge que Hebbel observait avec d'autant plus de scrupules que son noble ami en faisait bon marché, ils se voyaient presque quotidiennement, échangeant des propos littéraires et faisant des plans d'avenir⁶. Oehlenschläger le présenta à Thorwaldsen et à Andersen. Si ce dernier n'eut point le don de plaire à Hebbel, le grand sculpteur sut lui inspirer une vénération profonde. Hebbel visita son atelier et constata quelles affinités de destinée et d'esthétique existaient entre eux deux; Thorwaldsen, l'apologiste de la santé et de la force, fut le guide qui révéla à Hebbel sa passion du beau et lui fit comprendre en outre que « le besoin le plus profond de sa nature était celui de vénérer et d'admirer⁷ », son influence vint ainsi corroborer définitivement, en les illustrant d'une empreinte magistrale, les grands enseignements goethéens. Hebbel sentit quelle reconnaissance il devait à Oehlenschläger de l'avoir mis en rapport avec un tel artiste, mais le poète danois l'obligea bien autrement encore; sa bonté pour Hebbel s'accrut tous les jours :

1. T., 2455, 2545, 2623, 2641, 2655, 2670; Bw., II, 149, 175, 220-230, 233, 235, 267-268, 240, 243, 257, 260-262, 268; Kuh, II, 33-38.

2. Cf. supra, 155, n. 7; T., 2424, 2455, 2470, 2523; Bw., II, 170, 260, 334, 343; pour les années suivantes, cf. Bw., III, 4, 20, 48, 334.

3. Bw., II, 261. — 4. T., 2624 (3 décembre 1842). — 5. Bw., II, 208, 219, 232.

6. T., 2634, 2655; Bw., II, 144, 149-150, 159-161. Rappelons les premières démarches de Hebbel auprès de Oehlenschläger, d'abord à l'époque de Wesselburen; cf. supra, 29 et 32; Bw., I, 22, 25-26, 32-33, puis en 1840 pour obtenir le doctorat par faveur spéciale du roi; Bw., II, 34. Rappelons aussi ses jugements défavorables sur l'écrivain : supra, 217; T., 258, 594; plus tard Hebbel se fait plus indulgent, insiste sur la nécessité pour comprendre un auteur de le replacer dans son milieu : Bw., II, 161, 177; cf. encore au sujet de Oehlenschläger : Frankl, 59-61; Gutzkow, *ausgew. Werke*, éd. Houben, XII, 214-215; Ruge : *zwei Jahre in Paris*, I, 409-414; Kuh, II, 14-21.

7. Bw., II, 161, 214-217; Kuh, II, 21-27.

souffrant lui-même, il rendait à son ami malade de fréquentes visites; ce fut lui qui lui suggéra l'idée de demander une bourse de voyage à Christian VIII et qui écrivit la lettre de recommandation qui devait décider de la victoire¹. Au cours d'une deuxième audience, le roi promet à Hebbel sa protection et l'invite à lui adresser sa demande par écrit². Le libraire Campe se montre, en même temps, de mieux en mieux disposé, fait des avances d'argent et s'offre à éditer tout ce qui lui sera envoyé³. Enfin Hebbel apprend, le 1^{er} mai, que Christian VIII lui a accordé une bourse de voyage pour deux ans⁴.

Toutes ces bonnes choses lui rendent Copenhague de jour en jour plus chère. Il célèbre la carnation délicate et les yeux charmants de ses femmes, décrit l'hiver glacial et voudrait bien se joindre aux patineurs pour un petit tour en Suède⁵. En vain les rhumatismes s'acharnent à le torturer et lui arrachent parfois même des gémissements désespérés, en vain il se défie du comte Moltke et semble douter encore du roi qui, après tout, n'est qu'un homme comme les autres et pourrait avec sérénité oublier ses promesses; le 4 avril 1843, il crie : « victoire⁶ ! » ; une bourse annuelle de 600 Thalers d'empire lui sera servie pendant deux ans. « N'est-ce point un conte ? s'écrie le poète : Friedrich Hebbel et 1 200 Thalers d'empire ! Qui aurait cru qu'ils puissent jamais se rencontrer ? C'est un plus grand prodige que la rencontre de Mahomet et de la montagne⁷. » Il appelle les bénédictions du ciel sur son bienfaiteur. En même temps, lui arrivent les chemises dont il avait un si urgent besoin. Campe lui envoie de l'argent et, pour la première fois, cela ne pressait plus; c'est le printemps enfin, c'est la guérison. Le 27 avril 1843, le poète se rembarque pour Hambourg⁸.

Le séjour de Copenhague n'avait donc point été stérile, comme Hebbel l'avait pensé un instant. A aucun moment, il n'avait plus vivement redouté que la source de poésie ne se fût tarie en lui; cette vie terrestre, la seule qui à ses yeux eût du prix, il craignait de l'avoir sacrifiée à un Moloch aussi ingrat qu'insatiable et avait été jusqu'à songer à une place de commis aux écritures⁹. Et cependant, malgré sa maladie, sa plume ne s'était pas tout à fait rouillée : son journal d'alors est peu volumineux, mais il y ajoute le récit du voyage à pied de Munich à Hambourg¹⁰ et sa correspondance prend les proportions de véritables mémoires; s'il n'écrit point le roman dithmarse qu'il projetait, du moins étudie-t-il aux sources l'histoire des Dithmarses et prend des notes¹¹. Il forme aussi le projet d'une pièce de théâtre populaire et d'une nouvelle à la Boccace¹²; il termine son court, mais très important article *ein Wort über das*

1. Bw., II, 163, 167, 177, 180, 183-185, 187, 205, 219, 223, 228-247.

2. T., 2640; Bw., II, 188-189, 192 et suiv., Kuh, II, 27-29. — 3. T., 2640, Bw., II, 173, 179, 190, 262, 269. — 4. T., 2671-2672; Bw., II, 179. — 5. Bw., II, 199, 200, 218; Kuh, II, 30. — 6. Bw., II, 202-203, 232, 248; Kuh, II, 36. — 7. Bw., II, 262. — 8. Bw., II, 252, 262, 266; T., 2675-2676; Kuh, II, 37. — 9. Bw., II, 169, 177, 200-201, 205, 209. — 10. T., 2654. — 11. Bw., II, 137, 205, 207; T. 2661; W., V, 97, 99; cf. supra, 116 et 223. — 12. W., V, 99; VIII, 370; T., 2705.

*Drama*¹ et retouche la nouvelle *eine Nacht im Jägerhause* et le conte *der Rubin*²; le premier acte de sa tragédie bourgeoise *Maria Magdalene* est presque achevé³. Enfin naissent quelques poésies lyriques que nous aurons à étudier en détail.

D'autre part, Hebbel reconnaît lui-même que son expérience s'est élargie et que son courage a été encore davantage trempé par ce voyage en Danemark, d'où date une nouvelle époque de sa vie, « car, écrit-il, malgré tous les obstacles que je rencontre et le peu de perspectives qui s'ouvrent à moi, il m'a rapproché des hommes et je m'en réjouis⁴ ». Il réagit de plus en plus contre l'hypocondrie, la condamne, se déclare disposé « à faire à autrui plus de concessions et moins à lui-même » et cela, au moment le plus difficile⁵. Nous l'avons vu constater impitoyablement les lacunes de son éducation. Ne formait-il pas le projet de consacrer, s'il l'obtenait, une bonne partie de sa bourse de voyage à compléter son bagage scientifique et surtout à acquérir ce savoir-vivre et ces belles manières dont il éprouvait si cruellement toute l'importance pratique⁶? Et maintenant, il a cette bourse.

II

HAMBOURG (1843).

Le 28 avril 1843, Hebbel se retrouve auprès d'Elise et de Max. Pendant les mois qui suivent, la correspondance cesse, le journal ne contient que très peu de renseignements biographiques et parfois de bien futiles⁷. Il semble que Hebbel ait traversé une nouvelle crise sentimentale et que sa nature sensuelle l'ait porté à des débordements. Qu'à Copenhague il ait eu besoin de se faire à lui-même la morale sur la nécessité d'éviter les excès, cela déjà est significatif; à Hambourg, il consacre quelques heures et même des réflexions aux endroits mal famés et aux filles publiques⁸. L'image idéale qu'il s'était faite d'Elise absente s'efface devant la réalité, ses intentions matrimoniales s'évanouissent et il confesse dans son journal le dégoût que les « natures artistes » éprouvent pour les liens prosaïques et conventionnels du mariage; mais vive la liaison même passagère, si l'amour la sanctifie⁹! Il revoit Emma Schröder « non sans mélancolie », déplore les intrigues et les calomnies qui lui ont fait manquer le bonheur suprême auprès d'elle et compare cette apparition charmante à la vue du ciel plein d'étoiles d'une nuit embaumée¹⁰. Une autre passion anonyme lui fait écrire : « Passé cette quinzaine dans des états d'âme vraiment fous. Amoureux ! trente ans ! » L'existence tout entière lui paraît une série de tentatives vaines de notre individualité pour prendre forme¹¹. Il est pro-

1. Cf. *Morgenblatt*, 1843, n° 21 et 22. — 2. L'un et l'autre de 1837 : cf. W., VIII, 69 et 262. — 3. Bw., II, 246. — 4. Bw., II, 176, 195. — 5. Bw., II, 196. — 6. Bw., II, 186-189, 202-204, 212-214. — 7. Cf. T., 2709, 2719, 2763, etc. — 8. T., 2645 et 2717. — 9. T., 2772, 2773. — 10. T., 2769. — 11. T., 2756, 2757 et 2975, ligne 15.

bable qu'il cherche des consolations faciles ; à cette époque, le motif sexuel revient à chaque instant sous sa plume¹, et dans la première lettre qu'il écrit à Elise après son départ il lui demande de ne plus songer à ces jours-là, d'oublier ses « extravagances » de Hambourg².

Au moins n'a-t-il plus à se plaindre de la noire misère, à supplier la divinité de ne pas attendre, pour le combler de dons, qu'il ne soit plus à même d'en profiter, à hésiter le matin à se réveiller tout à fait³. Son plan de voyage arrêté, sa résolution prise d'aller d'abord à Paris, il se met à l'étude du français, mais sans méthode ni succès, ayant dépassé l'âge où l'on apprend⁴. En revanche, il termine le premier acte de *Maria Magdalene*, réplique dans *Mein Wort über das Drama*⁵ à la polémique engagée par le professeur Heiberg de Copenhague à propos de son article du *Morgenblatt* et compose quelques poésies. Il se console facilement qu'avant son départ pour Copenhague, Campe n'ait pas donné suite à la proposition qu'il lui avait faite de prendre la direction du *Telegraph* à la place de Gutzkow avec lequel il désirait rompre et, maintenant comme alors, il attend du changement de milieu et des voyages une sorte de transformation miraculeuse de sa destinée⁶. Il se prépare donc à partir. Sa bourse devant suffire pour lui, Elise et Max, il décide de descendre à Saint-Germain-en-Laye pour y vivre plus économiquement qu'à Paris dont il pensait que Saint-Germain était un faubourg. Le 8 septembre 1843, Elise l'accompagne au bateau.

III

PARIS (1843-1844).

Au Havre, Hebbel prend la diligence pour Rouen et là, le chemin de fer, sur lequel il s'extasie, pour la capitale. Il y arrive dans la nuit du 14 ; mais dès le lendemain, il repart pour Saint-Germain où, sur les conseils de Georg Schirges de Hambourg, il avait fait retenir une chambre. Il s'aperçut vite de ce que valaient ces conseils et aussi le musicien Hagen à qui Schirges l'avait soi-disant recommandé : à deux heures de Paris et solitaire, Hebbel en est réduit, pour tuer le temps, à cueillir des mûres dans les bois ; il tente bien une fois d'aller à pied à Paris et, pour économiser les frais d'hôtel, passe la nuit sur une échelle dans une maison en construction ; mais ces exercices ne justifiaient guère le long voyage et, dès le début d'octobre, le poète s'installe rue des Petites-Écuries ; plus tard il habitera rue de Mulhouse⁷.

Muni des lettres de recommandation de Campe, il se présente

1. T., 2705, 2710, 2717, 2723, 2767, 2772, 2773, 2781, etc.

2. Bw., II, 290. — 3. T., 2726, 2774. — 4. T., 2751. — 5. T., 2677 ; W., XI, 3-39. — 6. Cf. T., 2586, 2594, 2607 ; Bw., II, 180-181 et supra, 32-33, 145, 148, 150, 152. — 7. T., 2788, 2975 ; Bw., II, 280-285, 291-292, 295-296 ; III, 42 ; Kuh, II, 44-47.

chez un autre musicien, Auguste Gathy¹ et chez Henri Heine² qui lui font un accueil cordial; mais bientôt il se détourne du premier et ses rapports avec le second se refroidissent jusqu'à la méfiance. Il déclare alors que son compagnon véritable à Paris est Félix Bamberg à qui Hagen l'avait présenté et qui, tout de suite attaché à lui en admirateur sincère, s'était fait son cicerone dans la capitale³. Juif de Posnanie, Bamberg s'était rendu de Berlin à Paris pour y continuer ses études de métaphysique; il s'intéressait aux œuvres d'art en Hégélien. Sa compréhension rapide, sa dialectique serrée, son érudition philosophique, sa personnalité enfin, plurent à Hebbel. L'idée qu'il se faisait des Juifs en fut profondément modifiée: son antisémitisme du *Diamant* fit place dans *Judith* et *Genoveva* au point de vue d'objectivité et d'impartialité. Ce ne fut malheureusement pas le seul résultat de cette rencontre. Hebbel trouva en Bamberg le confident idéal pour ses méditations et ses élucubrations; avec lui, il pouvait discuter à fond tous les problèmes esthétiques, philosophiques, sociaux. La réceptivité, la passivité, la complaisance intéressée de Bamberg furent inlassables. Il considérait Hebbel lui-même comme le plus intéressant de tous les problèmes; aussi analysait-il toutes ses opinions, il les sollicitait, provoquait ces explications théoriques auxquelles notre poète n'était que trop porté; il fortifia de tout son pouvoir ses tendances spéculatives et le goût de la terminologie alors à la mode dans le langage philosophique. Le *Vorwort zur Maria Magdalene* n'est que la trace la plus expressive de cette influence⁴. Bamberg à son tour le mit en relation avec Arnold Ruge⁵, rédacteur des *Hallesche Jahrbücher* avec lequel Hebbel engagea de fréquentes et sérieuses controverses. Nous n'aurons à nous occuper que de celle qu'ils eurent sur un point de métrique et verrons que Hebbel prit fort mal des corrections et des indications parfaitement utiles.

La plupart du temps, il se trouvait, à Paris, seul, comme partout, et toujours en tête à tête avec ses souvenirs et les difficultés de l'heure présente. De toutes les figures qu'il avait rencontrées jusqu'ici, que subsistait-il encore de sûr et de fidèle? Sa compagne laissée à Hambourg, son fils Max. Et voilà que, peu de jours après son installation à Paris, il apprend par une lettre d'Elise la mort de l'enfant. Épreuve terrible où sa raison faillit sombrer! Le journal et la correspondance de cet hiver de 1843 ne sont pleins que de sa douleur et de son désespoir⁶. La crise fut violente, mais

1. Bw., II, 285. — 2. Bw., II, 286; Kuh, II, 45-46; Kulke, 31-32, 68. — 3. T., 2939, 2975-2976; Bw., II, 297, 299, 301, 310; III, 1, 2, 115.

4. W., XI, 39-65; cf. Bw., II, 335; T., 2939, 2975; Kuh, II, 48, 81. Outre la première édition de la correspondance et du journal, nous devons à Bamberg deux importantes études sur Hebbel (voir notre bibliographie systématique). Cf. en particulier, p. 175 de l'article de l'*Allgemeine deutsche Biographie*, le portrait qu'il fait de Hebbel, insistant surtout sur sa susceptibilité extraordinaire qu'il n'était, à ses yeux, qu'une exagération malade résultant d'une surabondance de vie et d'un tempérament éminemment poétique; cf. encore Bamberg, I, 249 et Bw., II, 333-334; T., 2955, 2958.

5. Bw., III, 49; Kuh, II, 81-84; sur Ruge, cf. Tibal, 674-675. — 6. T., 2805, 2828-2830, 2877-2879, 2935; Bw., II, 302-309, 323 et suiv.; Kuh, II, 49-52; Bam-

relativement courte; réminiscences littéraires et considérations philosophiques donnent à l'envi le ton aux consolations qu'il prodigue à l'inconsolable Elise¹. Il se reprend dans la mesure où il la voit ne pas se reprendre. Tout d'abord, sa pitié pour elle avait été si grande que, spontanément et comme fébrilement, il lui avait proposé le mariage, la pressant de venir à Paris ou lui offrant de retourner à Hambourg². Le premier résultat est qu'il retrouve lui-même plus de calme après avoir démontré qu'il vaut mieux être mort que de vivre misérable et que du moins son fils échappera aux épreuves qu'il lui a fallu lui-même traverser³. Mais d'autre part, c'est toute la question des rapports à venir avec Elise qui se trouve nettement posée. Si immédiatement elle l'eût pris au mot, elle devenait sa femme : mais la distance et leur pauvreté firent qu'elle lui laissa le temps de réfléchir; Bamberg et Oehlenschläger achevèrent de le ramener au calcul vital⁴. Alors il se contente d'adresser à la mère explorée des vers et des conseils de lectures; non point qu'il fût indifférent à son sort : sa sollicitude pour elle est profonde, il lui envoie de l'argent, s'inquiète des misères de sa vie quotidienne⁵; mais il eût fallu l'amour pour faire tomber tous les obstacles, et les sentiments de Hebbel, tels qu'il les analyse lui-même dans une longue lettre, ne sont qu'une raisonnable, sincère et fidèle amitié⁶. Une fois ces relations mises au point, on sent que le poète reprend pied dans son individualisme d'isolé et recommence à se persuader qu'Elise n'est là que pour recevoir ses plaintes, examiner ses comptes détaillés et l'aider à retoucher les manuscrits qu'il lui envoie⁷. Mais à ce moment, elle se départit de sa résignation, de cette abnégation qui paraissait inlassable et elle semble devenir de plus en plus pressante et exigeante. Hebbel ne laisse pas de remarquer cette évolution; c'est d'abord, dans ses lettres de cette époque, comme un étonnement douloureux, puis sa volonté se refroidit et s'affermir d'autant plus que les réclamations d'Elise se multiplient et s'accroissent. Sur le point de devenir mère une deuxième fois, elle est comme certaine de sa conquête et ne soupçonne pas que, précisément entre la mort du petit Max et la naissance d'Ernest, se fait dans le cœur de Hebbel l'irréparable déchirure⁸. « Derrière moi, rien et devant moi, rien ! » s'écrie-t-il alors, et il invoque l'exemple de Lessing, Herder, Goethe, Thorwaldsen et Hamann pour vanter à Elise les avantages du « mariage de conscience »⁹.

berg, *Tagebücher, Vorwort*, XVIII. — 1. T., 2927; Kuh, II, 49-52; Fries, 29, n. 1, rapproche de certains passages de *die natürliche Tochter*, telle expression de Hebbel dans son explosion de douleur, cf. R. M. Werner, *Goethe-Jahrbuch*, XXV, 182.

2. Bw., II, 290, 295, 305-323; T., 2790, 2806, 2807, 2927, 2963-2964.

3. Bw., II, 318-319. — 4. Bw., II, 320, III, 3, 35-36; Kuh, II, 52-56, 99-101; cf. encore Bamberg, *Vorwort*, p. 2 et pour Oehlenschläger, notre bibliographie systématique.

5. T., 2989, 3123, Bw., II, 337-341; III, 2, 8, 33, 39, 95, 131. — 6. T., 2976, 3123; Bw., III, 33-34, 77-78, 88-90, 95. — 7. Bw., III, 129, 161, etc. — 8. T., 2970, 3134; Bw., III, 96-98.

9. Kuh, II, 101; Bw., III, 3-4, 17-20, 23, 35-37, 77-78. C'est donc avec une res-

Il vit en bohème, ravaudant lui-même ses bas, hôte assidu des bibliothèques pendant les journées froides. Il frémait à la pensée que tout dépend du moindre hasard. « Aussi, écrit-il, n'y a-t-il pas grand'chose à quoi je tiens assez solidement pour que le destin, en m'arrachant mon bien, soit forcé de m'entraîner moi aussi dans l'abîme¹. » Tout n'est que tactique et habitude². Il subit pour l'instant sa chaîne de Copenhague, il espère son émancipation ou plutôt en désespère³. Et, en attendant ce qu'il ne croit pas devoir venir, il dresse des catalogues de prix de denrées à Paris, substitue aux projets matrimoniaux d'impitoyables additions, estimant qu'il est préférable « de vivre en même temps, que de mourir ensemble⁴ ». Il restera donc dans sa « sombre solitude », car c'est la malédiction de la pauvreté qu'il faille renoncer à tout et se résigner jusqu'au tombeau, et il considère sa vie comme manquée⁵. Nous l'avons vu rompre ses relations d'arrivée et fréquenter seulement Heine et Bamberg. Très rarement, un étranger de passage, un original, rend visite à l'auteur de *Judith*, et l'on a remarqué avec raison que, au moins dans les premiers mois de son séjour, on ne voit pas qu'il ait causé avec d'autres Français que son blanchisseur, sa concierge et le garçon du restaurant⁶. On comprend qu'à observer de cette façon les Parisiens, il ne fasse que prendre conscience de ses attaches nationales : « ce monde ne me convient pas, déclare-t-il, et on peut dire qu'il ne convient pas à un Allemand⁷ ».

Peu à peu, cependant, la séduisante capitale le conquiert et il en décrit les mille curiosités tout au long de sa correspondance et de son journal⁸. Nous retrouverons d'autres documents de cette admiration dans les poésies lyriques. Dès le 10 décembre 1843, il s'écrie : « Paris n'est pas une ville, c'est un monde⁹ ». La douceur du climat le ravit¹⁰ et il célèbre en une lettre dithyrambique le printemps parisien¹¹. Sauf un léger refroidissement, sa santé est excellente pendant toute la durée de son séjour et au fatalisme de Copenhague succèdent au moins des éclairs d'optimisme et des étincelles de bonne humeur¹². Les environs aussi l'enchantent, les quais et les rives de la Seine, le Bois, Neuilly, Saint-Germain, Saint-Cloud, Versailles surtout où les souvenirs historiques s'immobilisent dans la beauté de leur cadre naturel¹³. Plus encore qu'aux rois, il songe à la Révolution et à Napoléon¹⁴. Mais avant

triction mentale qu'à partir de mai il adresse ses lettres à « Madame Hebbel ».

1. T., 2835-2836, 2860, 2935, 2939; Bw., II, 350-351; III, 29. — 2. T., 3014, 3015. — 3. T., 3017, 3020, 3069, 3070. — 4. Bw., II, 289, 294, 321-322, 326, 329, 330-332, 345. — 5. Bw., II, 324, 326-327. — 6. T., 2975, Bw., II, 334-335; Tibal, 533. — 7. T., 2833, 2861, 2931, 2939, 2977, 3021, 3171; Bw., II, 288, 346, 352, III, 41, 103. — 8. Cf. surtout, T., 2870, 2890; Bw., II, 279-301, III, 35-40, 120-143; Tibal, 535, 676-677. — 9. T. 2933.

10. T., 2801, 2834, 2838, 2866, 2899, 2932, 2936, 2988-2991, 3018, 3164-3165, 3185; Bw., III, 8-10. — 11. Bw., III, 66. — 12. T., 2976; Bw., III, 127. — 13. Bw., II, 292-293; III, 140-141, 144-145, 233.

14. T., 2833, 2891, 2965, 2990, 3034, 3035, 3240; Bw., II, 284, 288, 338, etc., voir à ces rubriques les tables de la correspondance et du journal; cf. encore sur Napoléon, W., V, 45-53 et supra, 34, 179 et n. 15.

tout, c'est l'art qui l'intéresse. Il parcourt les riches collections des musées du Louvre et du Luxembourg¹, admire particulièrement la Judith d'Horace Vernet. La musique lui apparaît heureusement sous d'autres traits que ceux de son compatriote Hagen; non seulement il mentionne dans son journal les noms de Meyerbeer, Mozart et Beethoven², mais il a, de temps à autre, l'occasion d'entendre des concerts qui lui rappellent ses impressions de jeunesse aux soirées de l'Avent³. Cependant les grands concerts lui restent fermés et il n'a pas davantage les moyens d'aller au théâtre; il entend toutefois à la Gaité Mlle George dans *Lucrèce Borgia* et au Français, Rachel, qui lui paraît admirable⁴.

Hebbel finit par aimer Paris de tout son cœur et ne se lasse pas de redire l'heureuse influence dont il se ressent. Il ne comprend pas qu'il puisse y avoir des gens qui ne se plaisent pas dans cette ville et estime que c'est un bonheur d'y séjourner, même en pauvre hère et de se perdre dans la foule⁵. « C'est que c'est un tout autre courant qui vous emporte ici et à un bon vaisseau il faut un tirant d'eau convenable⁶. » C'est là un leitmotiv qui n'est pas sans intérêt pour la compréhension de la personnalité du poète et de son lyrisme : « les individus humains, donc aussi les poètes, sont différents, il a existé des poètes qui auraient voulu se blottir dans un nid d'alouette, je ne suis pas de ceux-là. J'ai des organes pour l'univers et ai besoin de l'univers; je serai, j'en suis certain, devenu un tout autre homme, si j'avais eu une jeunesse plus favorisée; et comme, une fois pour toutes, la texture fondamentale d'une genèse ne saurait être modifiée, c'est à moi de m'assurer du moins un trésor d'impressions les plus variées et les plus bigarrées possibles; afin que tout ne s'évanouisse point en fumée. C'est pourquoi, après tant de malheur, le premier vrai bonheur pour moi et mon talent est de pouvoir voyager, car, alors même que je ne m'élèverais jamais à ce qu'on appelle une conception sereine de la vie — ce n'est la plupart du temps que le fruit d'une observation superficielle — du moins est-on arrivé à un tout autre résultat selon qu'on promène avec soi uniquement les douleurs d'humanité générale, les mêmes qui obscurcissent le regard de l'Apollon du Belvédère ou qu'on y mêle ses propres misères; et de ces dernières on est affranchi lorsqu'on est entraîné hors de soi-même et dans le courant cosmique⁷. » Cette confession paraît au poète si essentielle que, deux mois après, il la précise encore dans une autre lettre : « Le spectacle de masses puissantes, mais surtout d'un torrent de vie dont les vagues ne se peuvent compter, à plus forte raison pas étiqueter et reconnaître, est pour moi un besoin et c'est pour ma poésie un bonheur que j'aie pu faire ce voyage⁸ ».

1. T., 2818-2820, 2903, 2933, 3220; Bw., II, 294, 352-355, 358; III, 35, 58, 67-68. — 2. T., 2840, 2843, 3061; cf. Bw., III, 68.

3. T., 2867, 2967. Ses souvenirs de jeunesse lui reviennent du reste fréquemment pendant cette période de solitude, T., 2839, 2844, 2867, 3136; Bw., II, 281, etc. — 4. T., 2939; Bw., II, 358, III, 137-138. — 5. T., 3164; Bw., II, 345, 346, 351, 352; Tibal, 534-535. — 6. T. 2931. — 7. Bw., III, 83 et 64. — 8. Bw., III, 108.

C'est ce qu'il exprimera plus tard encore dans l'épigramme *Conditio sine qua non*¹.

Et certes, il n'était rien, comme il le redit dans une lettre à Elise, que « l'humble coquillage² ». La fortune s'obstine à lui refuser ses faveurs. Cotta lui fait des offres si dérisoires qu'il rompt avec lui³. Les relations avec Campe restent meilleures; mais Hebbel, se sentant maintenant à l'abri du moins de la détresse immédiate, voudrait poser ses conditions; une série de contre-temps l'en empêchent⁴. Oehlenschläger, dont ses scrupules d'artiste lui défendent de se faire l'apologiste littéraire en Allemagne, se refroidit visiblement⁵. Echec à Berlin comme à Copenhague : Auguste Crelinger lui apprend que *Maria Magdalene* ne pourra pas être représentée à cause de la grossesse de l'héroïne⁶. Ses amis, les Rousseau, Gartner, Duller, Schütze et Janinsky sont dispersés et ne peuvent pas grand'chose pour lui⁷. Il conseille même à Elise la méfiance envers leurs connaissances de Hambourg et surtout à l'endroit de son frère Johann qui l'importunait par des emprunts⁸. À Paris, nous l'avons vu de prime abord isolé⁹ par son ignorance du français et par sa pauvreté. Il ignore Chateaubriand et Mme Récamier, Sainte-Beuve et de Tocqueville, Villemain et Thierry, Balzac et George Sand, Lamartine et Musset et la séance au théâtre de la Gaîté ne lui révéla guère Victor Hugo. Les succès de Meyerbeer et de Berlioz, les triomphes de Liszt et de Mendelssohn, d'Auber et de Scribe, il ne les connut que par les comptes rendus de Heine. Tout au plus entend-il une répétition de Berlioz au Conservatoire et entre à la dernière heure au bal masqué du grand Opéra. Pour le reste, il se contente des jouissances gratuites du Carnaval et du 14 juillet, des débats en cour d'assises ou à la Chambre des députés, se promène sur les boulevards ou dans les jardins publics, entrevoit Louis-Philippe emporté comme un tourbillon au milieu de son escorte, étudie à la bibliothèque royale, lit l'*Iliade* au café et s'ennuie chez lui¹⁰.

L'éternel motif de sa jeunesse malheureuse et de sa vie manquée reparait à chaque instant sous sa plume¹¹. Il calcule, économise et consigne avec âpreté ces économies et ces calculs, il note ainsi qu'à ce régime il ne va pas au théâtre et n'apprend pas le français¹². Il sent de plus en plus cruellement sa dépendance et

1. W., VI, 367. — 2. Bw., II, 279. — 3. T., 2834; Bw., II, 327-328.

4. T., 3064; Bw., II, 301, 303, 315, 328, 343, 344; III, 20, 53, 75, 80-81, 111, 113, 124, 128, 146.

5. Bw., II, 368; cf. Bw., II, 298; III, 3, 82, 83, 93, 101, 116, 149; T., 2963, 3213.

6. T., 2896, 2939, 3003; Bamberg, I, 159-160; Bw., II, 347; III, 14, 15, 24, 27, 75; la lettre du 22 mars 1844 de Hebbel à Mme Crelinger est perdue; cf. Bw., III, 59, ligne 14 et Bw., VIII, 118; mais voir la lettre du 2 juin 1844 à Campe (*Zeitgeist* du 17 mars 1913).

7. T., 2975; Bw., II, 270, 336, III, 4 et notes, 85, 109, 130, 153.

8. Bw., II, 311, 323; III, 4, 5, 20, 48, 60, 79, 102-103, 122, 123, 132, 150. — 9. Cf. Kuh, II, 90-96, 102-106. — 10. T., 2870, 2898, 2967; Bw., II, 350; III, 12, 35, 39-40, 44-45, 85, 131, 139, 142-143. — 11. Bw., III, 74, 97, etc. — 12. Bw., III, 42, 43, 57, 110; Tibal, 524, 531-532.

sa misère¹. Tantôt il écrit à Elise : « Résignons-nous, nous sommes de pauvres diables² » ; tantôt il ne peut réprimer un cri de révolte et de désespoir³. Les consolations qu'il adresse à Elise prennent le caractère d'une controverse⁴. Il finit par opposer à sa douleur à elle sa propre douleur : si elle est inconsolable de la perte d'un enfant chéri, que fera-t-il, lui, qui sent mourir peu à peu son âme et qui craint que la misère ne lui enlève le dernier résultat d'une vie lamentable, une saine et vraiment originale poésie⁵ ? N'est-ce point la pauvreté qui le prive de tous les fruits qu'il eût pu retirer de son séjour à Paris ? « O, la malédiction d'être pauvre ! la pauvreté prive l'homme de tout. Les biens suprêmes, les plus beaux, ne sont pas pour lui et il ne peut en jouir. Qui a vu une fois ce spectre, et je l'ai vu dès ma plus tendre jeunesse, ne voit plus autre chose. » Et comme il est las de faire appel à la charité des puissants ! A Elise, qui lui propose d'adresser une nouvelle demande au roi de Danemark, il répond par ce cri de fierté indignée : « On brigue une bourse par des œuvres, non par des démarches⁶ ».

Quelles sont donc ses armes ? Que peut-il faire ? Il envoie une dissertation à la faculté d'Erlangen et est promu au grade de docteur, mais il n'a pas d'argent pour retirer le diplôme⁷. Pour obtenir une chaire de professeur, il reconnaît lui-même qu'il n'a pas une préparation suffisante⁸. La méthode aussi lui fait défaut : il apprend le français dans les *Confessions* de Rousseau et les *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, puis attaque l'italien par la lecture du *Decamerone* et des comédies de Goldoni⁹. Il avoue encore des lacunes analogues à propos de l'exposition industrielle¹⁰. Se lancera-t-il dans le journalisme ? Un moment il songe à accepter le poste de rédacteur du *Telegraph*, mais bientôt il se rend compte que ce serait forcer, prostituer, peut-être détruire son talent et il écarte cette tentation¹¹. Restent donc, somme toute, sa personnalité et son œuvre poétique. La première ne se modifie guère à Paris sauf qu'il se produit en lui une sorte de détente : il confesse qu'il se sent moins tourmenté par les énigmes de toutes sortes, qu'il n'éprouve plus le besoin d'écrire à tout propos¹². Le journal et la correspondance nous le montrent toujours sensuel, passionné, à la fois impulsif et réfléchi, s'intéressant vivement aux femmes et aux problèmes sexuels¹³. Il demeure toujours facilement accessible aux impressions désagréables, susceptible, irritable à l'excès¹⁴. Mais sa ténacité de Dithmarse ne l'abandonne jamais et il conserve d'autre part le droit de proclamer que la « vérité est sa passion¹⁵ ». Hebbel

1. Bw., III, 3, 15, 16, 31, 46, 47, 59, 75, 76, 126. — 2. Bw., III, 17-18. — 3. Bw., III, 54-55 ; Kuh, II, 98-99. — 4. Cf. Bw., III, 19, 23, 35-37, 54, 77-78. — 5. Bw., III, 55. — 6. Bw., III, 56, 112, 116-117 ; Kuh, II, 102 ; Tibal, 532. — 7. Bw., III, 64, 65, 129 ; Tibal, 670. — 8. Bw., II, 233, III, 46, 112. — 9. T., 3165-3172 ; Bw., III, 105, 119. — 10. Bw., III, 99, 100, 107. — 11. Bw., III, 85, 102-103, 114, 118, Tibal, 668-669. — 12. Bw., III, 106, 133. — 13. T., 2796, 2968, 2980, 3010, 3030, 3054, 3104, 3113, 3115, 3143, 3165, 3214, 3232 ; Bw., III, 39-40, 120 ; Kulke, 32-40. — 14. T., 2958, 2960, 3208 et 3208 a ; Bw., II, 323 ; III, 83, 86, 87, 124-126, 130, 155 et suiv. — 15. Bw., III, 123 ; T., 2978, 2999.

ne s'est pas contenté d'écrire à Paris des impressions de voyage et des plans de drames et de nouvelles; il travaille à son *Moloch* et achève *Maria Magdalene* et sa préface. Enfin il compose plusieurs poésies lyriques¹. Nous aurons à examiner toutes ces œuvres aux chapitres suivants. Au point de vue matériel immédiat, tous ces efforts restaient infructueux; il fallait donc se contenter de la bourse. Il fallait aussi en justifier l'emploi. Hebbel se décide alors à son voyage en Italie : « Il faut que je parte! non que l'attirance du pays où fleurissent les citronniers soit devenue si forte, mais parce que l'argent touche à sa fin² ». Les calculs et les soucis lui gâtent encore ses derniers jours, il va même jusqu'à former le projet d'aller à pied jusqu'à Marseille; enfin, il adopte un plan plus sensé et part le 26 septembre avec la diligence³.

Il part, le cœur plein de gratitude, de la ville hospitalière et réconcilié avec le destin qu'il y eut : « Mon séjour à Paris a été heureux, sauf les mauvaises nouvelles d'Allemagne⁴ ». N'y a-t-il pas, en somme, considérablement élargi son expérience? Nous avons vu qu'il n'était point aveugle pour les défauts des Français, mais il ne resta pas non plus indifférent à leurs qualités : « il n'y a pas à le nier, écrit-il dès le 17 septembre 1843, la France a beaucoup d'avance », et il ajoute : « je suis arrivé froid, mais ma sympathie grandit de jour en jour et maintenant je crie de tout cœur : Vive le peuple français⁵! » Cette sympathie, loin d'affaiblir son patriotisme, semble le mûrir et le fortifier de tout l'élan de l'émulation, et nous trouvons dans son journal des passages véritablement prophétiques sur les destinées et l'avenir de l'Allemagne⁶. Il a, de plus, à Paris entretenu avec Heine et Arnold Ruge des relations dont nous aurons à préciser la portée et trouvé en Bamberg un ami et un disciple dévoué. Enfin, si son œuvre littéraire ne lui avait point rapporté de profit immédiat, n'avait-il pas des raisons d'un autre ordre de s'en montrer fier et satisfait?

Aussi adresse-t-il un adieu ému à cette ville qu'il quitte par un après-midi si beau qu'on dirait que le soleil se complaît à la lui montrer sous son plus beau jour : « Paris restera toujours le centre de tous mes vœux. Adieu, belle et splendide ville qui fus pour moi si hospitalière! Reçois ma plus chaude bénédiction! Fleuris plus longtemps que toutes les villes du monde ensemble⁷ ».

Et il s'en va vers la Ville Eternelle. « Vingt-deux ans, s'écrie-t-il, passés dans un hameau du pays dithmarse et maintenant sur le point d'aller à Rome! C'est comme un rêve⁸! » Il remarque à Châ-

1. Bw., II, 295, 322; III, 61-73, 108; T., 2866; W., V, 111-125; VIII, 262, 371; X, 13-18. *Maria Magdalene, ein bürgerliches Trauerspiel in drei Acten* (1844), W., II, 1; Vorwort (1844), W., XI, 39; cf. Kuh, II, 79.

2. Bw., III, 146; cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe : Südwest und Nordost*, 23 et 37. — 3. Bw., III, 112, 115, 146-149, 153; T., 3241. — 4. Bw., III, 150; T., 2975; cf. Bw., II, 351-358.

5. Bw., III, 359; cf. Tibal, 678-691; plus tard, en 1862, Hebbel distingue entre la capitale et ses habitants.

6. T., 2870, ligne 100 et suiv.; *ibid*, 2946. — Cf. *Reiseeindrücke*, W., X, 18 et suiv. — 7. T., 3241. Cf. Heine, *Deutschland, ein Wintermärchen* (janvier 1844); *Abschied von Paris*. — 8. T., 3241-3242.

lons, à Lyon, à Avignon, les indices d'une végétation nouvelle; et le Sud est pour lui une révélation : il s'embarque à Marseille pour l'Italie et, le premier octobre, comme il se promène sur le pont du bateau, il éprouve un tel sentiment de bien-être qu'il le note comme le « moment suprême de sa vie ». Il passe devant la Corse et l'île d'Elbe et prend à Civita Vecchia la diligence pour Rome où il arrive le soir du 3 octobre 1844¹.

III

ROME (1844-1845).

Hebbel devait passer en Italie toute une année, mais ce séjour, commencé sous les auspices de la maladie et des soucis², lui fut complètement gâté par le climat malsain et la misère.

La vie n'était cependant pas chère à Rome, et il se soumit complètement, dès son arrivée, au régime italien; par économie encore il s'installa dans une vilaine chambre sombre et humide, dans le voisinage du Corso. Tous ces calculs se retournèrent contre lui. Pour comble d'infortune, il pleuvait fréquemment et jusqu'à son départ le poète ne cessa de déplorer les brusques variations de la température³.

La vue du ciel bleu le consolait parfois et il ne trouvait alors pas d'expressions pour rendre son allégresse devant cette débauche d'azur; quand il fait beau, il parle d'un « temps divin » et sous ce ciel de printemps, les environs de Rome lui paraissent un véritable paradis. « Jamais, écrit-il, je n'ai éprouvé comme ici que je suis tout comme le jour, serein et clair ou bien sombre et nuageux comme lui⁴. »

Il parle avec une certaine ironie des Romains, note leur patriotisme, mais aussi leurs mœurs étranges et pittoresques⁵. Rome même lui plaît moins que Paris. Sans doute il admire le Colisée, le Panthéon, Saint-Pierre, la Chapelle Sixtine, le Vatican⁶, sans doute il contemple les chefs-d'œuvre de Raphaël, de Guido Reni, de Michel-Ange⁷ et s'extasie devant l'Apollon du Belvédère, le groupe du Laocoon et surtout la Juno Ludovisi⁸. Jamais il ne s'abandonne à un enthousiasme de dilettante, cherchant au contraire à se rendre un compte exact de tout ce qui le frappe, se gardant de toute admiration conventionnelle⁹.

1. Pour les détails de ce voyage, voir *Reiseindrücke (Ein Diarium)*, 1850. W., X, 22-45; voir aussi, Bw., III, 164-166; Tibal, 682 et Kuh, II, 108-110.

2. Bw., III, 164, 168; W., X, 44; Tibal, 682-683.

3. Bw., III, 169-170, 174, 183, 191, 200, 203, 235, 248, 268; T., 3243, 3288, 3318; sur la malpropreté des hôtelleries italiennes, cf. Hebbel, W., VIII, 398 et Goethe, *Epigramme von Venedig*, n° 67.

4. T., 3400, 3447; Bw., III, 147, 183, 191, 198, 213, 217-218; cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe; Südwest und Nordost*, 30-33.

5. Bw., III, 170; T., 3247, 3255, 3374, 3407, 3451, 3459, 3480, etc.

6. Bw., III, 168, 169, 233, 237; T., 3242, 3243, 3245, 3251. — 7. Bw., III, 214; T., 3253, 3254, 3456; Kuh, II, 116-118. — 8. Bw., III, 212, 217; T., 3428 a. — 9. T., 3257, 3318, 3385.

Tout de suite, il dégage, dans sa correspondance, ses impressions bien personnelles, quoique générales : « La différence entre Paris et Rome est très grande : Paris est un océan ; Rome, le lit d'un océan. A Paris, on peut nager soi-même ; à Rome, il faut rechercher comment d'autres ont nagé il y a des siècles. Or pour moi, c'est la vie qui est la chose essentielle, et même mes rêves sont inspirés par la vie active, actuelle. Avec les beaux-arts je n'ai point de rapports aussi intimes que Goethe par exemple. Seuls leurs plus grands chefs-d'œuvre agissent puissamment sur moi et encore pas toujours.... Chose étrange, l'esprit de l'histoire lui-même ne se révéla ici à moi que peu à peu ; je ne saurais m'expliquer pourquoi, à Paris, c'était le contraire¹. »

Le 20 février 1845, il précise encore ce point de vue dans son journal : pas de culte irraisonné ! il ne marchera pas dévotement sur les brisées de Goethe, ne prenant point le même intérêt que lui par exemple à la genèse des écoles artistiques ou à l'histoire des antiquités romaines. « Rome n'existe pour moi que comme ensemble et la suprême poésie que j'en emporterai sera la pensée d'y avoir séjourné. Mais ce qui fait et sera éternellement sur moi une puissante impression, c'est la divine nature qui, comme pour en faire surgir une mesure de notre petitesse, environne ce tombeau du passé où nous grouillons comme des vers. Et surtout, l'azur de ce ciel par un beau jour ! Je ne peux pas lever mes yeux vers lui sans que (revêtons d'une métaphore d'enfant le sentiment d'enfant que j'éprouve chaque fois) sans qu'instantanément il laisse tomber un morceau de taffetas où mon âme s'enveloppe et porte ensuite ses couleurs². » Même impression, en visitant à Noël la villa Médicis toute fleurie³.

Hebbel fait à Rome du français et de l'italien⁴ ; mais il y trouve aussi une bibliothèque allemande, des journaux allemands⁵ ; il y trouve surtout, lui qui à son arrivée redoutait si fort la solitude⁶, une véritable colonie d'artistes germaniques : les peintres allemands Widmer, Willers, Wigand, les Autrichiens Robert Kolbenheyer et Karl Kahl. Il rencontrait ses compatriotes au café dell' Bell' arti, où de passionnantes et interminables conversations esthétiques s'engageaient⁷. Par eux il fit la connaissance de celui qui devait devenir son ami intime d'Italie, le peintre Louis Gurlitt et Gurlitt le mit en relations avec Tychsen, August Riedel, Heinrich Kümmel, Häuser, d'autres encore⁸. Il s'attacha à Hebbel chaque jour plus fidèlement, quoi qu'il eût à souffrir de son humeur et de sa susceptibilité, lui fit, à plusieurs reprises, et avec autant de délicatesse que de générosité, des avances d'argent, partagea même avec

1. Bw., III, 167-168 ; Kuh, II, 110, 116-118 ; cf. encore, Bw., V, 49 et T. 6304, 6305, 6312, 6321-6324.

2. T., 3318 ; cf. R. M. Werner, *Goethe-Jahrbuch*, XXV, 179. — 3. Bw., III, 199.

4. T., 3352, 3360 ; Bw., III, 227. — 5. Bw., III, 174, 183, 188. — 6. Bw., III, 167-168.

7. T., 3252, 3261, 3265, 3284 ; Bw., III, 169-178 ; voir le portrait de Hebbel par Kolbenheyer au *Hebbel-Kalender*, p. 205-206 ; cf. Tibal, 687, n. 2.

8. Bw., III, 199, 235 ; T., 3277 ; Kuh, II, 111-116 et notre bibliographie.

lui son logement afin de le tirer de sa chambre malsaine et avant de lui en procurer une autre où il se trouva bien mieux. Hebbel ne se lasse point d'exprimer sa reconnaissance pour cet ami si fidèle, sans lequel on se demande comment il se serait tiré d'affaire¹.

Des maladies de toutes sortes ne lui laissent guère de répit et il est si mal soigné dans son premier logis que, dans un accès de fureur, il va jusqu'à lancer un poignard contre une servante stupide². La misère s'acharne à le détruire. C'est en vain qu'il économe, ne se contentant pas de gémir sur l'élévation du port des lettres en Italie³, mais s'imposant des privations aux dépens de sa santé. Il ne cesse de maudire sa pauvreté qui, seule, il le sent bien, le condamne au malheur⁴.

Campe ne met guère d'empressement à lui répondre, mais en met trop par contre à faire argent de *Maria Magdalene* qu'il fait paraître avant même que la dédicace n'ait été officiellement acceptée par le roi de Danemark⁵. Cela paraît à Hebbel une grave imprudence, il se hâte de s'excuser, s'inquiète de Dankwart et de Oehlenschläger, déplore non sans amertume l'insouciance égoïste de ses compatriotes⁶ et finit par demander à Christian VIII le renouvellement de sa bourse pour l'année suivante⁷.

Les Hambourgeois ne le préoccupent guère et envers ses amis de là-bas il ne cesse de recommander à Elise la froideur et la méfiance⁸. Il ne conserve que son ami de Paris et traite Félix Bamberg en confident⁹.

Il achève en Italie de se détacher d'Elise. Ses prétentions, ses plaintes, son silence même, l'irritent de plus en plus : « depuis que je suis en voyage, lui écrit-il, tu n'as eu à m'annoncer que des choses désagréables ». Malgré toutes les raisons qu'il lui avait données, elle persistait à lui tracer son plan d'avenir : poste de professeur ou de rédacteur et mariage, s'intitulant ouvertement Frau Doktor Hebbel, reprochant à son ami, lorsqu'il s'exaspérait, son hypocondrie et lui parlant du bon Dieu à tout propos, malgré ses défenses répétées¹⁰.

Hebbel, alors, ne la ménage plus. Non point que toute affection pour elle ait disparu de son cœur : il se souvient de Max et il songe souvent avec tendresse à l'enfant qu'il n'a pas vu naître et qui a remplacé là-bas celui qu'il n'a pas vu mourir¹¹. Mais il dissimule moins que jamais à Elise que le sentiment qui le lie à elle n'est pas et ne sera jamais de l'amour¹² ; et il oppose rudement l'instinct de conservation aux responsabilités qui l'émeuvent. Fin 1845, sa volonté ne s'avouait encore que comme interrogation anxieuse et se retranchait derrière des impossibilités matérielles¹³ ; quelques

1. Kuh, II, 138-139; T., 3437 et note; Bw., III, 177, 179, 196, 201, 225, 226, 229, 236. — 2. T., 3276, 3277, 3479; Bw., III, 168-169, 177-179, 187, 197, 227, 235-236; Kuh, II, 119. — 3. Bw., III, 172, 183, 210, 234, 263. — 4. T., 3277; Bw., III, 164, 171-173; Kuh, II, 128-133. — 5. Bw., III, 175 et suiv., 187, 188, 236. — 6. Bw., III, 172, 175, 176, 177, 179. — 7. Bw., III, 184. — 8. Bw., III, 172-173, 182. — 9. Bw., III, 188. — 10. Bw., III, 172-175, 181-183, 213, 224; Kuh, II, 124-128. — 11. T., 3259; Bw., III, 225, 235-236. — 12. Bw., III, 184, 221-222, 231. — 13. T., 3277; Bw., III, 181.

semaines plus tard, le plaidoyer se transforme en réquisitoire et c'est chez Elise que Hebbel découvre le véritable égoïsme¹. Son désir de libération s'affermir : « secoue tout ce qui fait obstacle à ton évolution, se crie-t-il à lui-même, alors même que ce serait un être qui t'aime, car ce qui t'anéantit ne saurait profiter à un autre² ! »

Hebbel songe à s'affranchir de la misère qui lui a gâté son enfance et sa jeunesse et qui maintenant encore menace sa vie. Il ne veut pas d'un mariage de Bohême, « car, écrit-il, je n'en ai plus pour longtemps, si cela continue ». Sa correspondance avec Elise n'est désormais plus qu'une longue et douloureuse discussion. « Il se peut, lui avoue-t-il, que plus d'un soit trempé par la lutte avec l'adversité; pour moi, c'est le contraire. Le poète doit avoir une existence confortable avant de pouvoir travailler; d'autres travaillent pour arriver à une telle existence »; il oppose la raison au sentiment — bref, « le résultat est : pas d'argent!³ ».

La pensée seule de retourner à Hambourg lui fait horreur et il préférerait infiniment aller à Berlin, bien qu'il ne fasse pas des Berlinoises un portrait flatté⁴. Il aimerait encore mieux rester en Italie, mais, outre qu'il lui faut s'y passer de tout ce qui n'est pas gratuit, il n'est pas indépendant. « De l'argent! de l'argent! de l'argent! » s'écrie-t-il⁵. A ses appels pressants, le destin fait, à ce moment, une ironique réponse : Hebbel apprend de Copenhague que la bourse ne lui sera point continuée et que le roi lui a accordé tout juste assez d'argent pour le retour. D'orgueil et de colère, il songe d'abord à refuser; force lui est bien d'accepter cette aumône en même temps qu'une nouvelle avance du fidèle Gurlitt⁶.

Mais ce n'est point seulement le dénûment qui l'accable; un autre besoin se fait, dans l'âme du poète, de plus en plus impérieux : le besoin de beauté. Et de beauté, non seulement dans les œuvres d'art, mais autour de lui, dans la vie. Il fait sien le mot de Victor Hugo : « périssent ce qui n'est point beau ! », et le mot de Shakespeare : « Beauté est vertu ». Aussi se moque-t-il impitoyablement d'Adèle Schopenhauer tandis qu'il admire passionnément la belle Signora Gaggiati et souffre d'être trop râpé pour se faire introduire chez elle. Une autre fois, c'est une belle Anglaise qui l'intéresse, puis une belle Napolitaine⁷.

Et c'est aussi le sentiment de sa valeur d'artiste qui se fortifie chaque jour. Autant il était resté isolé à Paris, autant il se voit recherché et fêté à Rome et il parle à Bamberg de toutes les occasions qu'il y trouve de constater sa renommée grandissante, en même temps qu'il le prie, à mots assez peu couverts, de lui faire de la réclame dans l'*Allgemeine Zeitung*⁸. Les Hégéliens de Berlin ont pris chaudement la défense de *Maria Magdalene*, mais Hebbel est outré que les critiques de l'*Allgemeine* « aient pu lui préférer Annette

1. Bw., III, 203-205. — 2. T., 3425. — 3. Bw., III, 206-207; 220-223; cf. supra, 7 ce que Hebbel dit de son père.

4. Bw., III, 223, 224, 228. — 5. Bw., III, 187, 224-225, 228. — 6. Bw., III, 229. — 7. Bw., III, 193-197, 214, 234; Kuh, II, 122-123. — 8. Bw., III, 188-191.

von Droste-Hülshoff, et il attend que « toutes les cloches donnent à l'unisson¹ ». Bien que coupé de ses communications avec l'Allemagne, il sait que les périodiques s'occupent de lui maintenant, reçoit la visite de plusieurs compatriotes, entre autres Mommsen, et apprend qu'il a de nombreux partisans en Suisse et en Prusse, y compris le roi². A Rome, on se dispute l'honneur de faire son portrait et il s'entretient familièrement avec le grand peintre Cornelius qui, à Munich encore, l'avait ignoré³.

Les occasions intéressantes ne lui manqueraient donc pas s'il avait assez d'argent pour en profiter. Mais elles ne sont pour lui qu'un véritable « supplice de Tantale », car, n'ayant pas même de quoi s'acheter un chapeau convenable, la perspective du moindre pourboire à payer suffit à le tenir à distance. S'il voit quelque chose du carnaval, c'est que les rues sont libres pour tout le monde, et, à part quelques lignes sur la fête des « Moccoli » et les illuminations, il se contente de nous renvoyer à la description de Gœthe. Les cérémonies du Vatican, un *Miserere* entendu à la chapelle Sixtine, les bénédictions distribuées jusques aux bêtes, tout cela lui en impose moins que la simple majesté du pape en cheveux blancs⁴. Et ce seraient là toutes ses distractions à Rome, si ses amis ne l'avaient à plusieurs reprises invité : pour la Noël des Danois, à la villa Pamphilia où l'Italie lui apparut pour la première fois dans toute sa splendeur magique, puis à Frascati, enfin à la fête des artistes à Cervaro; là, la profusion des fleurs et le pittoresque des types populaires l'enchantent et il écrit en cette circonstance une poésie malheureusement perdue⁵.

Le 16 juin 1845, cédant aux conseils de Gurlitt, il quitte Rome pour Naples. Il y sera isolé, mais « toujours, sur terre, on ne se donne la main que pour peu de temps ». Sa première impression sur Rome ne s'est pas modifiée. Hebbel le déclare dans la longue lettre où il raconte à Elise son départ et son voyage⁶. Dès son arrivée, il avait recopié dans son journal le distique gœthéen :

Ja, es ist alles belebt in Deinen heiligen Mauern,
Ewige Roma, nur mir schweiget noch alles so still⁷.

Il y notait, quelques jours après, que, si dans son journal il est si peu question de Rome, c'est faute de trouver à dire quelque chose qui sorte de l'ordinaire. Quatre mois plus tard, il revient encore sur la rareté et la brièveté de ses remarques et constate qu'il n'a

1. Bw., III, 190-191, 208-210.

2. Bw., III, 226-227; 235, n. 2, suite. Dans le jugement que Mommsen porte plus tard sur Hebbel, le grand historien insiste surtout sur la sensualité du poète (cf. Kuh, II, 127-128). Voici le passage le plus caractéristique : « Mein Urteil wird Ihnen vielleicht hart klingen. Hebbel hatte eine grosse sinnliche Potenz; wo diese mächtig hervortrat, da entstand das Grandiose, aber leider war es ihm nicht gegeben, wie unseren reinsten Dichtern, das Animalische der menschlichen Natur zu überwinden und zum Geistigen zu verklären.

3. Bw., III, 228, 233-235; sur Cornelius, cf. Kuh, II, 138.

4. Bw., III, 180, 192, 201-202, 213-217, 225. — 5. Bw., III, 198-200, 234; Kuh, II, 120-124, 138. — 6. Bw., III, 237, 238 et suiv. — 7. T., 3245, cf. *Römische Elegien*, I, v. 3-4 : Gœthe dit : *beseelt*; Patzak, 31 et n. 6.

guère pénétré plus avant dans l'âme du peuple et du pays. Nous l'avons déjà vu en analyser les raisons en se comparant à Goethe¹. Il n'en reste pas moins que, pour s'exprimer avec moins de complaisance dans le journal et les lettres, l'impression que fit Rome sur Hebbel peut très bien avoir été tout aussi profonde que celle du séjour à Paris. Nous le verrons, en établissant plus loin le bilan esthétique des acquisitions italiennes.

IV

NAPLES (1845).

Après s'être extasié sur l'exubérante végétation des Marais Pontins, la fécondité de la Campagna felice et le coloris merveilleux du Golfe, il arrive à Naples par une chaleur torride. Il descend d'abord Strada Lucia, puis s'installe à la locanda la Bella Venezia, regrette que la vie soit ici beaucoup plus chère qu'à Rome, mais, peu à peu, s'habitue au régime et au climat napolitains et trouve quelques consolations dans le bon marché des fruits et surtout l'admirable nature, fière de la devise : « vedere Napoli e poi mori² ! »

Cette ville mouvementée et pittoresque produit sur lui une impression du même genre que Paris, satisfait son besoin de se sentir comme porté par le flot des masses et ainsi l'ensemble le console des détails³ car il ne cache pas son mépris pour cette race, bien qu'il arrive aux mêmes réflexions sociales que Goethe et combatte la légende du farniente comme celle des chansons populaires à Naples⁴.

Cependant il n'aurait guère eu du séjour autre chose que le souvenir des beaux paysages et des beaux soirs passés à la Villa reale à entendre des concerts militaires, s'il n'avait rencontré ici encore des compatriotes qui s'attachèrent à lui : ce furent Götzloff, Ussing et Adolf Stahr, mais ce furent surtout Theodor Mommsen et Hermann Hettner qu'il n'avait fait qu'entrevoir à Rome et avec qui il entretenait à Naples d'étroites relations⁵. En leur compagnie, il fit l'ascension du Vésuve qui l'intéressa vivement et visita les ruines de Pompéi qui le déçurent⁶. Il devait repartir sans avoir vu Capri et Sorrente et eut même à combattre la tentation qu'offrait une occasion favorable de voyage en Sicile, la traversée coûtant le prix d'une veste⁷. Il se contente donc de l'honneur de ses nouvelles fréquentations, d'une invitation à un congrès de savants et d'un renouveau de sa foi en lui-même⁸.

Au début, la chaleur accablante l'avait complètement empêché de travailler et avait achevé d'exaspérer sa crise de découragement

1. Cf. T., 3318 et supra, 405. — 2. W., X, 45-52; Bw., III, 238-252, 260, 273; T., 3472-3473. — 3. Bw., III, 260; cf. 215. — 4. T., 3263, 3471, 3478; Bw., III, 243, 248-260. — 5. Bw., III, 226, 251-252; Kuh, II, 142-143. — 6. W., X, 45 et suiv. — 7. Bw., III, 271. — 8. Bw., III, 267, 272.

et de désespérance¹. Dès son arrivée en Italie, en effet, il ne cesse d'exprimer ses craintes que toute source de productivité ne soit tarie en lui²; un moment même, il prend la résolution de ne plus écrire pour le public³. Le silence de Campe paraît l'avoir lassé. Et de fait, à part ses impressions de voyage, quelques idées de drames ou de nouvelles et des matériaux pour *Julia* et le *Trauerspiel in Sizilien*, Hebbel ne rapporterait d'Italie que le premier acte de son *Moloch*, si son lyrisme ne s'était enrichi de quelques perles⁴. On peut dire qu'en Italie encore le lyrique est seul en lui à ne pas s'abandonner. À la fin de son séjour à Naples, il prend de plus en plus conscience de la valeur de ses chefs-d'œuvre et ils lui deviennent autant de gages nouveaux pour l'avenir⁵. Il est alors décidé à ne pas rester plus longtemps à la discrétion de Campe, à s'affranchir, s'il le faut, de sa tutelle. Sa confiance renaît en son avenir littéraire, bien qu'il se dissimule moins que jamais les difficultés de l'art véritable⁶.

Mais quel contraste entre sa valeur d'homme et d'artiste et sa situation matérielle! Il en a la conscience poignante⁷. Maintenant que ses ressources touchent à leur fin, il se lasse d'économiser et, saisi d'une sorte de frénésie ironique, prend des bains de mer coûteux pour rétablir sa santé qui, elle aussi, menace ruine. Puis cette crise passée, la sainte terreur de l'argent souverain lui revient et il arrête son bilan⁸.

« Le véritable fruit de mes voyages, écrit-il alors à Elise, est que je ne peux plus vivre sans voyager. M'enterrer dans un coin, devenir père de famille et prendre plaisir à voir pousser le mioche, cela me sera éternellement impossible. » Il repousse énergiquement la proposition qu'elle lui fait de venir à Dresde, invoque surtout les impossibilités pécuniaires, mais c'est davantage l'obstacle sentimental qui le paralyse. « Le devoir serait d'épouser sans aimer! autant dire, alors, de faire raisonnablement des bêtises! » Or, sans répudier toute responsabilité envers sa compagne et son fils, il écrit sans ambages à Elise qu'il l'aime « comme une sœur ». Il lui faut autre chose⁹.

« La beauté, lui écrit-il durement dans la même lettre, me devient de plus en plus un besoin dans l'art et dans la vie¹⁰ », et, quelques lignes plus loin, il lui parle d'une charmante jeune fille, devenue sa Muse¹¹. C'est l'aînée des deux sœurs siciliennes, Angiolina et Emilia, que célèbrent à la même époque plusieurs passages de son journal, et il écrit avec enthousiasme à son ami Gurlitt : « en face, au-dessus, au-dessous, à côté de moi habitent de jolies filles, qui le soir apparaissent toutes, l'une après l'autre, aux balcons. Jamais solitaire ne fut monté sur une plus jolie bague¹². »

1. T., III, 3472. Bw., III, 238 et suiv., 250, 260; Kuh, II, 141. — 2. Bw., III, 170, 171, 174, 181. — 3. Bw., III, 183. — 4. W., V, 125-128, 193; VIII, 371-372; X, 45 et suiv., Bw., III, 189, 237, 256, 267, 269. — 5. Bw., III, 261-262. — 6. Bw., III, 254, 255, 258, 261, 266. — 7. Bw., III, 255. — 8. Bw., III, 250-253.

9. Bw., III, 252-256, T., 3482; cf. Bamberg, I, *Vorwort*, I-III; Kuh, II, 124-128 et Tibal, 699-705. — 10. Bw., III, 249 (22 juillet 1845). — 11. Bw., III, 250.

12. T., 3489, 3490, 3492, 3497-3498; Bw., III, 261. Angiolina et Emilia étaient

Jusqu'au dernier instant, Hebbel n'éprouve pas la moindre nostalgie. Il voudrait rester dans cette Italie qui lui a fait oublier même Paris et seule la misère a le pouvoir de le faire rentrer en Allemagne¹. Grâce à une dernière avance de Gurlitt, non découragé, mais le cerveau hanté d'espairs précaires, il dit un adieu ému à Naples et aux belles Messiniennes, le 8 octobre, et peu après, repart de Rome pour Vienne où il arrive le 4 décembre².

V

VIENNE (1845-1848).

« Nous mîmes trois heures, écrit-il à Elise, pour gravir et redescendre une montagne qui sépare Trieste de la terre allemande, puis nous descendîmes de voiture; qu'éprouvai-je alors? Un vent glacé me souffla au visage, des gouttes de pluie tombèrent; je frissonnai, et mon âme aussi commençait à frémir. Ce fut le salut de la patrie; adio, bella Italia³!... » L'allemand ne le surprit pas moins, après les douceurs de l'italien. Cependant l'imposante beauté de Vienne et de ses environs ont assez vite raison de ces premières impressions désagréables. « Mais, gémit-il tout de suite, Paris est bon marché comparé à Vienne. » Et, de nouveau, il se remet à dresser le catalogue des prix du loyer, des vivres, des pourboires⁴.

Et comment faire face aux dépenses? Il n'est point fait pour le journalisme, qui seul lui offrirait quelques ressources. De Campe il n'attend plus rien. Hebbel est malade, découragé, désespéré : « Je rentre en Allemagne avec la ferme conviction que j'ai perdu la bataille littéraire, que je l'ai perdue contre des gueux, non contre des dieux, mais bel et bien perdue. » Il manque d'habits convenables, aussi nécessaires pour lui, écrit-il, que le pain quotidien : « Non, je n'aurais jamais pensé qu'à 32 ans encore je serais moins avancé que le plus pouilleux des commis de magasin. Bah! dans le cercueil nous sommes tous nus⁵. »

Le conseiller aulique Deinhardtstein, alors vice-directeur du théâtre impérial, ayant à plusieurs reprises et chaudement loué les drames de Hebbel dans les *Wiener Jahrbücher*, sa première visite est pour lui. Très aimablement accueilli par Deinhardtstein, le poète se rend sur son conseil chez le comte Dietrichstein, intendant du théâtre impérial, qui l'ignore complètement. Quelques jours suffisent

les filles du gouverneur de Messine. « Le poète, dit Emil Kuh, s'était visiblement épris de l'aînée. Il ne pouvait, de son propre aveu, la regarder sans se sentir heureux. Elle-même était aimable envers lui, mais il n'avait point touché son cœur, tandis que la plus jeune, dont la vue le charmait, sans provoquer son désir, lui témoignait une confiance d'enfant avec l'impétuosité de l'innocence. » Kuh, II, 145. Il est probable que le biographe a tiré ses conclusions d'une poésie lyrique dédiée aux deux sœurs et que nous aurons l'occasion d'étudier.

1. Bw., III, 257, 264; Kuh, II, 148-149, Tibal, 691. — 2. Bw., III, 265, 270, 271, 274 et suiv.; T., 3507, 3522, 3746; Kuh, II, 153-154.

3. Bw., III, 279; Kuh, II, 153-155. — 4. Bw., III, 281. — 5. Bw., III, 282-283.

à Hebbel pour se rendre compte de la valeur des protestations et des belles promesses des Viennois et il s'indigne contre cet admirateur qui ne lui rend même pas sa visite¹. Il se fait annoncer chez Grillparzer, qui le reçoit bien et lui conseille d'aller voir le baron Münch (Friedrich Halm), enthousiaste de ses œuvres et, en réalité, le véritable intendant du « Burgtheater ». Auprès de celui-là encore, belles paroles et monnaie de singe; si bien que Hebbel renonce à aller voir le baron Zedlitz, que Grillparzer lui avait dit être au nombre de ses amis².

Il met ces échecs sur le compte de sa pauvreté : il ne loge point « à l'archiduc Charles, mais dans une maison privé », va à pied et est vêtu « un peu trop simplement ». Il se remet à des lectures allemandes, italiennes, françaises et recommence à ronger son frein, non sans le maudire, s'avouant qu'il finira par succomber à sa misère³.

Alors une transformation d'opérette se produit dans sa vie et l'oriente vers le bonheur. Au moment même où il va retenir une place de la poste qui l'emportera de Vienne, non à Hambourg, mais vers les hasards de l'inconnu, où il veut se créer « une existence à tout prix », un homme « qu'il connaissait un peu » le rencontre et l'informe que deux barons de Galicie (qu'il ne connaissait pas) désirent ardemment faire sa connaissance et ont demandé son adresse à Deinhardtstein, mais que ce dernier ne l'a pas lui-même et la fait demander. Hebbel retarde son départ, fixe un rendez-vous, en reçoit un, s'y rend et trouve un accueil qui lui paraît « un conte de fée, mi-absurde, mi-profond, mais en somme, agréable ». On l'invite à un banquet qui en son honneur dure toute la nuit, et où il est fêté, régala, célébré, presque adoré, puis, « de peur que sa précieuse vie ne soit exposée à un refroidissement », on le force à rester et il dort sous des couvertures de damas à franges d'or. « Leur enthousiasme, écrit Hebbel, toujours avec le même humour, la même note de stupéfaction attendrie, leur enthousiasme ne s'est point refroidi, ils s'attachent à réaliser tout ce qu'ils peuvent lire dans mes regards et, merveille encore plus grande que la première, ils pensent, apparentés comme ils le sont aux premières familles d'ici, m'être d'un grand secours. Ils s'appellent de Zerboni⁴. »

Il change d'adresse⁵, recommence des visites : Deinhardtstein à qui il propose d'écrire la critique des derniers volumes de l'histoire de la littérature de Gervinus acquiesce volontiers. Halm est à dessein négligé, bien que désirant un rapprochement. « J'y suis disposé moi aussi, écrit Hebbel, mais seulement s'il veut s'intéresser à mes œuvres, sinon je lui montrerai quel cas je fais des belles phrases⁶. » Les journaux s'occupent beaucoup de lui, presque tous ont annoncé son arrivée, quelques-uns publient de longs articles le

1. Bw., III, 281-284; Kuh, II, 154-156. — 2. Bw., III, 285-286. — 3. Bw., III, 286-287. — 4. Bw., III, 291-293; T., 4297; Kuh, II, 162-165; cf. aussi L. A. Frankl, 3 et le portrait qu'il fait de Hebbel à l'hôtel zum Erzherzog Karl : *ibid.*, 4. — 5. Bw., III, 293, ligne 26; cf. Bw., III, 283, ligne 25. — 6. Bw., III, 293-294.

concernant. Il en envoie un à Elise, signé Sigmund Engländer, du nom de celui qui deviendra son plus fidèle compagnon de Vienne¹ et ajoute : « J'espère que ces détails te feront plus plaisir que si j'étais arrivé moi-même, le corps et l'âme brisés ; car tu dois sentir que la vie d'autrefois est impossible à présent et que mon existence doit, ou bien s'élever, ou bien — prendre fin.... Toutes mes pensées appartiennent maintenant à l'action ; de toutes les nostalgies, je ne connais plus que celle d'agir, et rien ne saurait être un devoir pour moi de ce qui y fait obstacle, car cela m'anéantit, moi et toutes mes forces². »

Et de fait, cette lettre ne signifie pas la résection impie et dangereuse d'un lien vital, mais bien la rupture nécessaire du câble qui paralysait son essor. « Jamais encore, écrit-il quelques jours après, je ne m'étais senti comme ici, porté et soulevé par l'élément cosmique. » Le public le fête ; les libraires font, à vendre ses œuvres, des affaires d'or. Il se sent dans une atmosphère « d'amour et de bienveillance ». Ses voyages lui ont appris à fréquenter les hommes, et leur commerce lui est devenu un besoin³. « Dieu soit loué, l'homme vaut, en moi, encore plus que l'artiste. » Il croit avoir triomphé définitivement de sa timidité et de sa gaucherie et se glorifie de faire des connaissances par douzaines. Il déclare : « Il faut qu'il en soit ainsi : à une âme lyrique, comme Uhland, peuvent convenir le silence et le repliement sur soi-même, mais un poète dramatique doit, dans sa personne aussi, rappeler un généralissime ». La jeunesse voit en lui « le roi de la littérature, et les gens âgés, à tout le moins le prince héritier ». Tous les périodiques ne s'occupent que de lui et le comte Dietrichstein défraie maintenant les conversations pour l'avoir ignoré⁴ ! Dans une soirée donnée par une société littéraire « Concordia » en l'honneur du poète Egon Ebert, la jeunesse porte à Hebbel un toast fougueux. Là-dessus, Bauernfeld se lève et déclare qu'il n'a demandé la parole que pour en faire autant. Otto Prechtler, Castelli, d'autres partisans se présentent. Leur porte-parole fut Sigmund Engländer qui, dans le *Oesterreichisches Morgenblatt* de Vogl, nomma Hebbel « le talent dramatique le plus considérable des temps présents », regrettant seulement que, pareil en cela à Grabbe ou à Büchner, il ne joignît pas à l'énergie et à la force la beauté. Hebbel eut avec lui de nombreux et interminables entretiens esthétiques et cette amitié dura jusqu'en 1848, pour reflorir encore quelques années plus tard⁵.

Les frères Zerboni ne se lassent point, s'estimant trop honorés de pouvoir subvenir à tous ses besoins, « équipement et amusement compris ». Le célèbre orientaliste Hammer-Purgstall tient à se le faire présenter et Hebbel a en Frankl un nouvel et fidèle ami⁶ :

1. *Hebbel-Kalender für 1905* (173-197). — 2. Bw., III, 294-295. — 3. Bw., III, 296, 328-329. — 4. Bw., III, 297, 333.

5. Bw., III, 294, 301 ; cf. Werner, 252 et suiv. Kuh, II, 195-199. Sur Engländer pendant cette période, cf. les lettres d'Engländer à Hebbel (Bamberg, II, 171-175) et celles de Hebbel à Engländer (Bw., IV, 55, 79 ; Bamberg, II, 174).

6. Bw., III, 301-302 ; cf. L. A. Frankl, *zur Biographie Friedrich Hebbels*, voir bibliographie).

Chacune des lettres de cette époque consigne avec une complaisance au moins naïve toutes ces conquêtes et tous ces succès : il est invité chez le banquier Biedermann, chez le régisseur Löwe, le prince Schwarzenberg, à l'ambassade du Danemark ; il y rencontre la comtesse Baudissin. Chez Campe va paraître un livre sur lui et dans la *Revue des deux Mondes* un grand article, etc., etc.¹.

Le monde du théâtre aussi lui fait fête : le premier chambellan de l'empereur d'Autriche, ce même comte Dietrichstein, l'intendant qui l'avait ignoré, regrette de n'avoir pu lui rendre la première visite. Contre la censure, Deinhardtstein défend *Maria Magdalene* et Halm *Genoveva*. Les acteurs sont pour lui : Anschütz s'intéresse vivement à la tragédie bourgeoise, Löwe brûle de tenir le rôle d'Holopherne, Christine Enghaus celui de Judith, et même la Rettich, sa rivale, et qui, à cause seulement de cette rivalité, s'oppose à la représentation de la pièce, est en excellents termes avec l'auteur². Hebbel n'avait-il pas raison d'écrire : « J'ai été retenu à Vienne par un miracle³ ? »

Un second, plus grand encore, devait l'y fixer. Le 27 février 1846, il prie Bamberg de lui écrire désormais à l'adresse suivante : « Mademoiselle Enghaus, actrice impériale et royale du théâtre de la cour, Quergasse N° 217, Alservorstadt » et il ajoute : « voilà le nom qui est devenu plus important pour ma destinée que jamais un autre encore⁴ ».

La rupture avec Elise Lensing est consommée. Nous en connaissons la genèse et pouvons la poursuivre tout au long des premiers mois du séjour à Vienne grâce aux lettres que Hebbel envoie à Hambourg et qui, de l'aveu même du poète, lui tenaient lieu de journal alors⁵. Malheureusement, Bamberg, ému de scrupules qui font plus honneur à son amitié pour Hebbel qu'à son intelligence, a détruit un certain nombre de documents qu'il jugeait compromettants pour la mémoire du poète et qui n'auraient pu, au contraire, que la servir ; c'est ainsi qu'il nous a privés de toutes les lettres qui se rapportent directement à la rupture avec Elise et aux premiers moments de sa liaison avec Christine Enghaus⁶. Il est vraisemblable qu'elles nous eussent montré, plus passionnées et précipitées, les dernières phases de l'antagonisme Vienne-Hambourg, Elise se faisant de plus en plus exigeante et pressante, Hebbel se raidissant et se détachant de plus en plus, elle, indiquant le mariage comme un refuge, lui, déclarant « qu'une chambre de torture ne saurait être un asile », elle, présentant ses vœux comme un créancier longanime une indiscutable traite, lui, faisant du succès de ses efforts d'indépendance une question de vie ou de mort. La caractéristique que donne Kuh des lettres détruites reflète bien toutes les amertumes et toutes les

1. Bw., III, 305, 310, 311, 333. — 2. Bw., III, 298, 303-304, 313. — 3. Bw., III, 301.

4. Bw., III, 312 ; sur Christine, cf. W., VIII, 398-399 ; Kuh, II, 165-170 ; Werner, 251-252 et Winterfeld, 300 et suiv.

5. Sauf à Elise, Hebbel montre à cette époque peu d'empressement à écrire des lettres (cf. Bw., III, 312, 313, 328 et T., 3571).

6. Cf. Bw., III, 302, note ; T., 3912 ; Bw., IV, 3, note.

passions qu'elles devaient exprimer¹. Quant aux arguments des deux adversaires, pouvaient-ils être autre chose que le reproche réciproque d'égoïsme? Hebbel, pour sa part, ne se fait pas faute d'en user, ainsi qu'en témoignent même des passages que Bamberg n'a pas détruits. Son attitude est plus noble lorsqu'il s'efforce de comprendre plutôt que de juger et d'être équitable tout en demeurant ferme, de faire lui-même ce qu'il reproche à Elise de ne point faire pour lui, de s'expliquer l'état d'âme de son amie et d'écarter son image sans l'amoindrir. Nulle part il n'affirme plus nettement ce pantragisme amoral appliqué à sa propre vie, dont nous avons suivi les étapes², que dans ce passage d'une lettre du 11 avril 1846 où il répond par avance aux champions intransigeants de l'altruisme : « mon malheur ne saurait être qu'en apparence le bonheur d'autrui : je ne puis donc opter pour lui, même en me plaçant au point de vue du sacrifice et de l'abnégation³ ». L'amour n'est pas un salaire ou une prime. Hebbel semble bien convaincu, non de sa liberté, mais de sa fatalité. Il y a toute l'irréductible antinomie pantragiste dans ce cri de poète affirmant « que sa plus grande douleur est de ne pas pouvoir aimer Elise comme elle le méritait », on ne saurait donc sans injustice transformer en reproche cette constatation et lui faire un grief de ce qui est son impuissance⁴. Tout au plus serait-on en droit d'attendre de son *amitié* pour Elise qu'elle eût débarrassé son plaidoyer de toute la rigidité pédantesque qui en fait trop souvent un réquisitoire. Devait-il refuser à celle qui l'aimait encore et qui souffrait tant le dernier mot? Il en aimait une autre et était payé de retour. Le bonheur n'eût-il pas dû achever de lui conseiller la modération et la générosité? Mais gardons-nous de voir une circonstance aggravante là où il est tout aussi loisible d'en apercevoir une atténuante. C'est si Hebbel eût été malheureux que ses accusations pourraient nous paraître témoignages irréfutables de faiblesse et de mesquinerie, mais au seuil d'une existence transformée, qui nous dit qu'il ne faut pas voir dans sa dureté apparente le raidissement tragique contre l'immense pitié qui l'envahit pour sa compagne des jours mauvais, et, dans l'insistance même de sa plainte, une garantie que tous les liens d'affection qui le retiennent à elle sont bien vivants encore et que leur rupture est aussi douloureuse que nécessaire. Cette rupture nous paraît, étant donné le caractère de Hebbel, tragique au premier chef⁵. Nous nous refusons à voir la cruauté autre part que *dans le rapport* entre les deux êtres et bien plutôt que d'admettre dans la conduite de Hebbel le moindre

1. Kuh, II, 170-171.

2. Cf. supra, 182-184, 408-409, sq.; Bw., I, 291, 299, 314; T., 3425, 3910, 3912, 3913, 3917; cf. encore T., 2008.

3. Bw., III, 322, cf. l'antagonisme analogue : Gœthe-Frau v. Stein. V. Hehn, *Gedanken über Gœthe : Gœthe und das Publikum*, 91, 92, 156.

4. Cf. Bw., III, 221, et Tibal, 108.

5. Cf. Scheunert, *Pantrag.*, 82 et suiv. : « das Verhältnis zu Elise Lensing und zu seinen Freunden und die für Hebbel bestehende normative Bedeutung seiner Ansichten für andere »; cf. encore Winterfeld, 307-308 et notre bibliographie systématique.

cynisme, nous devinons, derrière sa brusquerie et sa rigueur, la tension de sa volonté et les frémissements de sa sensibilité à un tournant impérieux de son destin. Est-il certain qu'il n'y a pas eu sous tous les soubresauts de son argumentation passionnée plus de scrupules, de délicatesse et de pitié tendre que n'en aurait révélé une attitude correcte et calme? Nous n'étayerons pas sur des analyses purement formelles autre chose que des indications de tempérament.

Nous venons de montrer, en examinant, si l'on peut ainsi dire, le revers de la médaille, le caractère *fatal* des circonstances qui l'ont imprimé. Il nous semble nécessaire également, si nous en prenons maintenant la face, d'insister au contraire sur la part d'autonomie du héros. Hebbel lui-même parle de « miracle », ses critiques concluent au « hasard providentiel¹ ». Mais ne convient-il pas de tenir compte des antécédents parfaitement organiques et conséquents qui ont, dans une certaine mesure, préparé les rencontres fortuites, à savoir l'opiniâtreté optimiste qui a persisté sous tous les accès de découragement et permis à Hebbel de tenir bon, de marcher dans la nuit noire si longtemps qu'à la fin, et en quelque sorte de guerre lasse, une bonne étoile s'est montrée? la chasse trépidante qui devait, après toutes les battues infructueuses, l'amener nécessairement à un carrefour plus favorable? les progrès de sa passion du beau qui le garda, l'empêcha de succomber, de se donner trop, de s'engager pour toujours, de se perdre et qui l'entraîna souvent vers des mirages et finalement vers le port? Ne faut-il pas enfin considérer son œuvre comme sa propriété et le prolongement de lui-même? Zerboni eût-il abordé le pauvre hère, sans l'admiration que lui avait inspiré le grand poète? Et n'est-ce pas sa Muse encore qui le conduisit d'Elise, la compagne d'adversité, à Christine, sa bonne fée? Le 18 décembre 1845, Hebbel écrit : « La Enghaus ne songe plus qu'à *Judith* depuis qu'elle est ici; elle me dit que ce serait pour elle la plus grande douleur, si je renonçais à l'idée de la jouer² ». On aurait donc mauvaise grâce à condamner Hebbel à une sorte de malchance à perpétuité, et comme rien n'est plus ordinaire que la persistance de la mauvaise fortune, il faut se défendre de cet étonnement de parti pris, qui nous porte à trouver suspect le moment où elle cesse et à ne jamais attribuer qu'au souverain caprice du hasard tout revirement heureux.

Il semble que tous les génies bienveillants de Hebbel se soient alors au même instant concertés. Les frères Zerboni opèrent la métamorphose du poète. Ils le contraignent à dépouiller ses vêtements misérables pour revêtir un impeccable habit et l'installent somptueusement à « l'Archiduc Charles³ ». Aussitôt Hebbel relève la tête. Il écrit à Deinhardtstein une lettre presque hautaine, dans sa hâte, on dirait, à réparer ce que ses premières démarches avaient

1. Cf. supra, 412-413; Tibal, 705 et cette déclaration de Hebbel : « der Genius meines Lebens war der Zufall » (Vienne, 24 mai 1862; *N. Hebbeldok.*, 156). — 2. Bw., III, 299.

3. T., 3874, ligne 35 à 45; Kuh, II, 166.

montré d'hésitant, de mal assuré¹. Et il se décide à rendre une première visite à Christine Enghaus. D'autres suivent, rapidement; « des yeux noirs regardant dans des yeux bleus comme de brillantes étoiles dans un lac d'azur », et Christine raconte ce que les âmes se dirent en même temps que les regards se pénétraient : deux cœurs, tous deux éprouvés par la lutte, s'associent pour la continuer². Dès février 1846, Hebbel déclare que de ces relations dépend sa destinée tout entière et aussi qu'il est résolu à en finir avec Elise : « Tout ce qui est faux, sans fondement, doit un jour prendre fin, donc aussi cette union sans amour. Comme un voile de mort, voilà bientôt dix ans qu'elle s'est appesantie sur mon existence, c'est assez³ ! » Il se fait maintenant adresser son courrier, soit à « l'Archiduc Charles », soit chez Christine⁴. Il a rompu avec la misère. Le bonheur le transforme et il se soumet délicieusement à la volonté de la nature. Il aime, il admire aussi : « Ah, écrit-il à Bamberg, si vous pouviez voir la Enghaus sur la scène ! c'est aujourd'hui l'unique tragédienne d'Allemagne. Promet d'atteindre à l'art suprême. Cela, c'est le poète qui le dit, non l'amoureux.⁵ » La quatrième fois qu'ils se virent, ils se fiancèrent⁶. Hebbel avoue que, du seul fait qu'il a cessé d'écrire à Elise et mis fin à cette correspondance qui pendant dix ans lui avait « assombri l'horizon », le calme et la sérénité sont descendus en son cœur, et qu'il s'est senti renaître. Belle, bonne, riche, admirée, adorée, Christine va lui apprendre à aimer les dieux⁷. Sans doute, il offre maintenant un point vulnérable : « qu'on dirige les traits sur elle et je tomberai vite » ; mais n'est-elle pas la préférée du public viennois, la seule grande actrice de l'Allemagne⁸ ? Le 26 mai 1846, il écrit dans son journal : « il est dix heures du matin, je suis habillé pour, à midi, aller à l'église me marier avec Christine Enghaus de Brunswick⁹ ». Et le 6 juin : « j'ai enfin appris à considérer aussi le navire sur lequel je suis, au lieu de l'océan qui me porte. Et certes, me voici aussi heureux que je pouvais l'être ! Ma femme est l'âme la plus noble de l'univers et de même qu'elle a débrouillé l'inextricable écheveau de ma vie, j'ai fait de même pour la sienne. Je l'aime infiniment et que peut-on trouver de plus sublime sur terre qu'un être qui attire magnétiquement à lui tous les vœux errants, épars ? Deux créatures humaines, en s'embrassant, ferment un cercle¹⁰. »

Les premiers jours du mariage furent troublés par le suicide en plein théâtre, au moment où Christine était sur la scène, d'un de ses admirateurs inconnus¹¹. Quelques jours après, Hebbel part avec sa femme pour Ofen en Hongrie où elle devait paraître. « Accompanyer une actrice en tournée et une actrice qui est ma femme, si l'an dernier, à Naples, quelqu'un m'avait prédit cela, je lui aurais conseillé la maison de fous¹². »

1. Bw., III, 303. — 2. T., 3543; Kuh, II, 166 et suiv. — 3. Bw., III, 306. — 4. Bw., III, 304, 310-312. — 5. Bw., III, 313-316, 323. — 6. Bw., III, 319, 321. — 7. Bw., III, 314, 323; cf. l'épigramme *an die Götter*, VI, 367. — 8. Bw., III, 323. — 9. T., 3565. — 10. Bw., III, 327; cf. T., 3570, 3812 a, et le sonnet *an Christine Enghausen*, VI, 313. — 11. Bw., III, 332. — 12. Bw., III, 350 et

Même après le mariage, le réquisitoire contre Elise et le plaider *pro domo* continue : Elise avait autrefois spontanément offert à Hebbel de s'effacer, s'il trouvait son bonheur ; elle soutient mal l'épreuve. Celle qui accepterait un mariage sans amour est-elle digne qu'on renonce pour elle à un mariage d'amour ? et n'est-il pas légitime d'opter plutôt pour le choix inverse ? Hebbel n'avait jamais aimé Elise et ne le lui avait jamais laissé ignorer ; il l'estimait seulement et jusqu'à la vénération, mais cette vénération, cette adoration, il l'avait pour Christine et en outre il l'aimait comme jamais encore il n'avait aimé, en était chéri, et elle lui offrait par surcroît une situation brillante et un dévouement absolu¹. Avait-il le droit d'hésiter ? « On peut faire tous les sacrifices, mais non celui d'une vie tout entière, quand cette vie a un autre but que d'être vécue jusqu'au bout. La vie ne se maintient que par l'attrait². » Elise est indigne d'un tel sacrifice parce qu'elle le réclame ; elle n'aurait pas dû se laisser entraîner à insulter basement Christine et à accabler son fiancé de reproches immérités. Hebbel se doit à Christine qu'il aime de tout son être, mais avant tout, il se doit à lui-même : placé en face de la même épreuve que « le secrétaire de *Maria Magdalene* », l'auteur ne doit pas avoir la faiblesse qu'il a reprochée à son héros ; enfin et surtout, il ne peut laisser se prolonger une situation qui, « résultant de toutes les précédentes, met en danger la vie même avec tout son contenu ». Il est convaincu que, dans sa totalité, l'homme appartient à la force pour ainsi dire centrale de son être ; or c'est, pour lui, sa poésie, et d'elle seule peut jaillir son bonheur et aussi tout le profit que le monde peut retirer de lui : incapable comme il l'est de faire de la littérature marchande et au jour le jour, s'abandonner à la misère serait renoncer à la condition fondamentale de son existence³. Le principe de la lutte pour la vie était depuis longtemps sa règle suprême⁴ ; l'occasion de l'appliquer était ici décisive.

Mais, objectera-t-on, ne pouvait-il faire pacte avec Christine sans l'épouser et ne nous souvenons-nous pas des diatribes de Hebbel contre le mariage en général ? Ses idées à ce sujet se sont sensiblement modifiées : ce n'est plus maintenant l'institution en elle-même qu'il critique, mais seulement une union de ce genre, sans amour⁵. Il reconnaît qu'il est chimérique de raisonner sur ces matières *in abstracto* et que la valeur de l'association dépend avant tout des conjoints : ses rapports avec Elise lui avaient démontré l'impossibilité pour un individu comme lui de ne pas garder jalousement son indépendance ; ses rapports avec Christine vont lui prouver l'impossibilité contraire⁶.

suiv. ; T., 3548. — 1. Bw., III, 306, 338, 339, 314. — 2. Bw., III, 339. — 3. Bw., III, 340-343 ; T. 3874 ; Kuh, II, 170-173. Bientôt du reste, Hebbel se montre plus indulgent et généreux dans son appréciation de l'attitude d'Elise, cf. T., 3917 (20 janvier 1847).

4. Cf. T., 442 (Munich, 30 octobre 1836) : « Wirf weg, damit du nicht verlierst ; dies ist die beste Lebensregel ».

5. Cf. d'une part, T., 2772, et d'autre part, supra, 156 et 395 ; Bw., III, 322-323 ; T., 3482 et supra, 416. — 6. Cf. Bw., III, 335 ; IV, 42-43 ; T., 3864, 4208, 4537.

Tout d'abord, la vie commune n'alla point sans quelques difficultés : la pensée de la précédente liaison de Christine tourmentait Hebbel, mais ni la jalousie, ni cette satiété qu'entraîne la possession, n'eurent raison de son amour¹. Christine eut à subir les susceptibilités et les emportements de son mari, et aussi ses exigences d'administrateur : il tenait les cordons de la bourse et les tenait serrés, se rendant du reste très bien compte lui-même que, par rapport à l'argent, il se sentait dans la situation d'un esclave qui, après de longues années de servitude, aurait tout à coup à commander à son maître². L'harmonie profonde qui existait entre ces deux êtres triompha bientôt de toutes ces difficultés et s'affirma de jour en jour. Christine comprit rapidement le caractère de son mari et sut faire le départ entre ce qu'il y avait en lui de foncièrement noble et les mouvements de sensibilité qu'il fallait s'expliquer comme les dernières convulsions de son passé. Hebbel de son côté, plus encore que la répercussion bienfaisante sur son état d'âme de l'amélioration sensible de sa situation matérielle, apprécia de mieux en mieux la nature « angélique » de sa femme et s'apaisa sous son influence jusqu'à la déclarer indispensable à sa vie³.

Le 27 décembre 1846 leur naquit un fils pour lequel Hebbel avoua éprouver « des sentiments tout autres que pour ses deux enfants précédents ». Mais le petit Erich — la mère l'appelait Ariel — mourut le 14 février de l'année suivante. La douleur du père et de la mère ne fit que les unir plus étroitement encore⁴. Trois mois plus tard un nouveau deuil scella un autre rapprochement : le 12 mai, le petit Ernst mourut à Hambourg sans que son père l'ait jamais vu. Christine proposa alors à Elise, accablée et désespérée, de venir à Vienne; celle-ci accepta et s'installa auprès des époux, Hebbel méprisant l'opinion publique et faisant à chacun sa part de ce qu'il appelait le « droit des vivants et des morts⁵ ». Elise ne devait repartir que le 27 août 1848, réconciliée et résignée et emmenant à Hambourg le petit Karl, fils illégitime de Christine. La correspondance se poursuit cordiale entre les deux femmes; jamais Hebbel n'écrit plus lui-même⁶.

Hebbel, aussitôt après son mariage, éprouve le besoin de se recueillir et de jeter un coup d'œil en arrière. Il semble dès lors que la préoccupation, non d'une froide relation, mais d'une biographie « écrite par l'amour » l'obsède, comme les souvenirs de son enfance pauvre et l'image d'Emilie Voss qui vient de mourir⁷.

1. T., 3554, 3599, 3879; Kuh, I, 172-173; Winterfeldt, 313.

2. T., 3878, 3880; cf. T., 4305, où Hebbel fait le total de ce qu'il a gagné en 1847, et Bw., IV, 25-27, où il déclare à Gurlitt ne pas pouvoir encore le rembourser. — 3. Kuh., II, 173-179; T., 3644, 3834, 3841, 3875, 3926, 4109, 4114.

4. T., 3856, 3857, 3872-3875, 3886, 3893, 3897, 3898, 3919, 3921-3922, 3937, 3952, 3980-3982; Bw., IV, 5, 10-11; VII, 218 et suiv. La date de naissance d'Erich et un passage de la lettre à Bamberg du 27 juin 1846 (Bw., III, 340; cf. supra, 418) semblent établir que Christine s'était donnée à Hebbel avant le mariage; cf. Winterfeldt, 303.

5. T., 3971, 3975, 4136, 4169, 4170, 4180, 4181; Bw., IV, 18-31; *N. Hebbeldok.*, 13 et 190. — 6. Winterfeldt, 327-328.

7. T., 3662, 3673, 3675, 3676, 3886, 3921; Kuh, II, 172 et supra, 14. A cette

Observant alors le présent du recul de son passé, il s'aperçoit que toutes les espérances qu'avait fait naître en lui l'accueil enthousiaste des Viennois étaient aussi prématurées que cette effervescence était éphémère. On ne joue pas ses drames; *Maria Magdalene* est refusée; les Jeunes-Allemands sont tout-puissants au « Burgtheater »; Campe semble exploiter en gros la réputation de Hebbel comme d'autres amateurs intéressés spéculent en détail sur elle¹. Il s'isole alors dans l'intimité de son nouveau logis à la Johannissgasse et y arrête son bilan : dettes à payer, santé meilleure, bonheur conjugal. A la date du 31 décembre 1846, il passe en revue dans son journal ce qu'il a conquis et ce à quoi il a renoncé en cette année décisive².

La suivante, attristée d'abord par la perte de ses deux fils, s'achève dans la confiance et le bien-être du foyer où règne l'amour. Et de même qu'au premier portrait manqué qu'il avait fait faire succéda une lithographie réussie, de même autour de lui s'éclaircit l'atmosphère³. Tous les petits détails de la vie domestique envahissent le journal. Le chef de famille y note l'anniversaire de Christine et les maux de dents d'Elise⁴. Sans doute tous les nuages ne sont pas encore dissipés : Hebbel n'est pas encore maître de son tempérament, il reste susceptible, irritable, l'hypocondrie en lui n'a pas dit son dernier mot et son apologie des « formes françaises » à son arrivée à Vienne ne l'empêche point de « travailler en société », de conserver une véritable répulsion pour les visites et de se sentir mal à l'aise chez la princesse de Schwarzenberg⁵. Les soucis pécuniaires non plus n'ont pas disparu complètement. Si Hebbel veille à une économie stricte, s'il est aussi inquiet en établissant le budget qu'en contrôlant les domestiques, c'est qu'il lui faut bien calculer encore; il ne peut pas désintéresser Gurlitt, et, malgré tous ses comptes, reste en quête d'argent, renoue avec Campe⁶.

Cependant il finit par prendre pied et s'extasie sur l'étymologie du mot « besitzen ». Il se met à vivre pour son intérieur et pour ses amis : Otto Prechtler, Sigmund Engländer, Ludwig Frankl et ne sort guère que pour aller à la société de lecture⁷. A l'étranger, sa réputation grandit : un abbé italien traduit ses œuvres, Gurlitt lui reste fidèle en dépit de quelques malentendus et les rapports avec Hettner redeviennent tout à fait amicaux⁸. A Paris, Bamberg ne se

même époque, il se rappelle avec plaisir son séjour à Rome. T., 4022-4023, 4053, 4056.

1. Bw., III, 291, 295, 315, 330, 342-345, 350-353; IV, 49, 56-68; Kuh, II, 190-201; cf. *N. Hebbeldok.* (30, 32 et 193), les deux lettres de Hebbel à Campe du 28 décembre 1845 et du 24 février 1847, cf. la lettre de Campe du 7 octobre 1846 (*Frankfurter Zeitung* du 5 juin 1913).

2. Bw., III, 334, 350, 352, 355; T., 3753, 3874. — 3. Bw., III, 325, 330, 344; IV, 48. — 4. T., 3949, 3951, 3958, 3966, 3969, 3976, 3979, 4003, 4005, 4013, 4014, 4028, 4822. — 5. Bw., III, 328; T., 3875, 3904, 3928, 3933, 3935, 3973. — 6. Bw., IV, 21, 22, 27, 45-46, 60, 68, 81-83; T., 3878, 3880, 4136, 4305.

7. Bw., III, 252-253, 294, 298-302, 343; IV, 52-53; T., 3870, 3889, 3894, 3928, 3932-3933, 3995, 4301, 4336. Sur Engländer cf. *N. Hebbeldok.*, 33 et 194 la lettre de Hebbel du 15 avril 1847 et la réponse d'Engländer.

8. Bw., III, 304-309, 324-325, 329-333, 351, 355; IV, 27, 42; T., 3911, 4134.

lasse point de lui faire de la réclame et il publie à Hambourg son ouvrage : *Ueber den Einfluss der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Friedrich Hebbels*¹. En Allemagne, l'hostilité de Gutzkow et de ses partisans ne se lassait point et Hebbel eut le tort d'engager une polémique stérile avec l'*Allgemeine Zeitung* d'Augsbourg et de relever les moindres attaques du *Morgenblatt* de Stuttgart². Mais d'autres organes étaient pour lui : la *Leipziger Modezeitung*, l'*Europa* de Gustav Kühne et surtout les *Annalen* de Röttscher³. C'est l'époque où, dans les *Grenzböten*, Julian Schmidt commence ses attaques⁴, mais c'est aussi celle où Hebbel entretient avec Willibald Alexis les meilleurs rapports, où Emil Pallaske se fait son champion, où Menzel loue chaudement *Judith* dans son *Literaturblatt* et où un esthéticien comme F. Vischer, au jugement duquel Hebbel attachait beaucoup de prix, est loin de lui être défavorable et prédit que *Maria Magdalene* fera époque, tandis qu'Arnold Ruge publie son parallèle intitulé : *Maria Magdalene, eine Tragödie, Uriel Acosta, keine Tragödie*⁵. Ce drame en particulier a un succès considérable ; il est représenté à Gotha, Oldenburg, Königsberg et sa non-acceptation à l'opéra de Berlin provoque une manifestation des acteurs de ce théâtre qui, de leur propre initiative, jouent la pièce sur une scène privée et émettent d'énergiques protestations dans la *Kölnische Zeitung*, le *Frankfurter Unterhaltungsblatt*, l'*Europa* et les *Blätter für Literaturliebhaber*⁶. Hebbel prend, en fin de compte, le sage parti d'ignorer ses adversaires et de s'en rapporter à l'estime de bons juges faisant autorité : « Je n'ai pas besoin de plus que Vischer et Röttscher, mais ceux-là me sont nécessaires⁷ ».

Peu à peu, l'ordre se fait en lui et autour de lui. Il a payé ses dettes au pays dithmarse et son œuvre y a été traduite en dialecte holste ; il a désintéressé le vieux Rousseau qui meurt peu après et il est entré enfin en possession de son diplôme de docteur⁸. Après les chaleurs torrides de fin de mai 1846, il accompagne sa femme en tournée à Graz, puis fait avec elle le voyage de Berlin, depuis si

1. Hambourg, 1846 (voir bibliographie) ; pour un article de la *Revue nouvelle* ; cf. T., 3877 ; un autre de la *Revue indépendante*, cf. T., 4292 ; consulter enfin et surtout la correspondance échangée entre Hebbel et Bamberg de 1844 à 1848 (Bamberg, I, 249-304), cf. en particulier la lettre de Bamberg à Hebbel du 9 février 1846 (Bamberg, I, 263). C'est encore Bamberg qui fut le premier intermédiaire entre Hebbel et Saint-René-Taillandier (cf. Bamberg, I, 300-302).

2. Bw., III, 307, 315, 316 ; IV, 1, 2, 15-17 ; T., 3875, 3896, 4000, 4015, 4016, 4123, 4129, 4292 ; N. *Hebbeldok.*, 35, 37, 196.

3. Pour la correspondance avec Kühne, cf. Bamberg, I, 421 et suiv., et Bw., IV, 15 (T., 4123) et N. *Hebbeldok.*, 36 ; pour la correspondance avec Röttscher, cf. Bamberg, II, 295-299 et Bw., IV, 37, 90 ; pour les périodiques, cf. Bw., III, 350 ; IV, 2, 3, 13 ; T., 3888, 3897, 3922, 3928, 3934, 3958, 3963, 3966, 3980, 3984, 4002, 4192.

4. Bw., IV, 57 ; T., 4222 ; W., XI, 394, 398 ; Kuh, II, 206 et suiv.

5. Bamberg, II, 353-355 ; Bw., III, 259, 302, 349 ; IV, 36, 38, 43, 53, 55, 66, 75, 77 ; T., 4192, 4198. — 6. Bw., III, 297-298, 320, 324 ; T., 3938.

7. T., 4192, cf. encore T., 3921, 3931, 3984, 4002, 4192 ; Bw., III, 259 ; IV, 34, 37, 41, 53, 62, 66, 70 et Kuh, II, 201-206.

8. Bw., III, 317, 321, 326, 328, 331-334, 344 ; T., 3957, 3963.

longtemps projeté. La Silésie, âpre, austère, lui rappelle sa petite patrie et à son arrivée dans la capitale prussienne, il retrouve, au spectacle de la foule grouillante et de la grande ville animée, cette impression de masse, de flot irrésistible qui lui était déjà familière et, prétendait-il, indispensable. « Partout de la vie, de la vie, berge et courant; de quelle nature sont les poissons qui y prennent leurs ébats et y nagent, cela est pour moi secondaire¹. » « Je ne suis pas, écrit-il encore, comme la plupart de mes amis qui aiment à s'enfermer dans leur solitude comme en un cocon; pour moi, un seul arbre, pourvu qu'il offre assez d'ombre pour me protéger contre les rayons les plus impertinents du soleil, a vite fait de remplacer une forêt, mais jamais un seul homme ne remplacera l'humanité ou même un peuple, avec ses vertus et ses travers; rarement ou jamais le rossignol ne m'apprit quelque chose de nouveau, car je n'ai pas besoin de lui pour savoir que le printemps est de retour, mais un fou sur mon chemin m'apprit toujours quelque chose². » Il retrouve à Berlin Cornelius et fait la connaissance personnelle de Rötcher. A Leipzig, il passe de longues heures en tête à tête avec Arnold Ruge, rencontre Heinrich Laube chez Gustav Kühne et entre en relations avec Weber. Seul, le compositeur Schumann lui fait, à Dresde, un accueil plus que réservé. Mais après un court séjour à Prague, gâté par la pluie, à sa rentrée à Vienne, la visite du professeur Dahlmann et l'intérêt que prend pour lui à Paris Saint-René-Taillandier le dédomagent amplement³.

Par contre, l'attitude des Viennois à son égard ne se modifie point : Deinhardtstein retombe dans son apathie, Grillparzer, pour lequel, bien que Laube ne l'eût pas encore réhabilité, Hebbel professait une véritable vénération, y répond par de mordantes épi-grammes, Bauernfeld ne lui accorde guère qu'une sympathie très raisonnée, Friedrich Halm ne se rapproche point de lui, parce que son amie Julie Rettich est la rivale de Christine. Et que pouvait Engländer contre Saphir⁴?

Christine, voilà le nom qui désormais est inséparable de l'histoire des progrès et des luttes de Hebbel; sous son influence il s'apaise jusqu'à l'indulgence : c'est ainsi qu'il renoue avec Janinski et même se souvient sans amertume d'Amalie Schoppe et prend de ses nouvelles⁵. Le bonheur le réconcilie avec son passé. N'écrit-il pas à un ami de Wesselburen « mettez seulement *Vienne* sur vos lettres, il n'y a pas besoin d'autre adresse ». N'est-il pas l'époux de celle qu'il ne se lasse point d'admirer et comme femme et comme artiste⁶? La naissance d'une fille, le 25 décembre 1847, le console de ses deuils récents. Il se réjouit que son être ait été « complété par une femme aimée » et dit oui à une vie qu'il considère comme triplée⁷.

1. T., 4177, 4178, 4221, 4223; Bw., III, 258; IV, 37, 41, 45-6. — 2. T., 4223. — 3. Bw., IV, 48-51, 58-60.

4. Kuh, II, 174-190, 200-201; Bw., IV, 76-77. — 5. Bw., IV, 64-67, 102; T., 4171. — 6. Bw., IV, 13, 49, 66; T., 4107, 4110, 4121, 4124, 4144, 4145.

7. Bw., IV, 42-43, 52, 59; VIII, 22; T., 3609, 3952, 4008, 4335-4338; Kuh, II, 224-226.

Son œuvre aussi s'est enrichie : non seulement de plans et de fragments dramatiques, épiques, autobiographiques¹; non seulement des retouches qu'il apporte à plusieurs de ses nouvelles², non seulement d'une autre nouvelle : *Herr Haidvogel und seine Familie*³ et de traités ou d'aphorismes dont nous allons avoir à nous occuper⁴, mais il fait paraître sa comédie en cinq actes : *der Diamant* qu'il considère — bien à tort! — comme son chef-d'œuvre⁵, il commence à s'occuper de son *Moloch*⁶ et travaille activement au *Trauerspiel in Sizilien* et à deux grandes tragédies : *Julia* et *Herodes und Mariamne*⁷. Enfin, c'est le 28 novembre 1847 que parut le volume des *Neue Gedichte*⁸. Hebbel n'avait-il pas le droit d'écrire, en établissant dans son journal le bilan de l'année 1847 : « J'ai fait des progrès extérieurement et intérieurement » et « mes espérances littéraires se sont un peu accrues⁹ » ? Nous nous sommes attaché dans ce chapitre à mettre en lumière les progrès que Hebbel nomme « extérieurs », et à indiquer, en même temps, dans ses grandes lignes leur répercussion sur sa vie « intérieure ». La distinction est d'ailleurs superficielle et apparente : en réalité, la rupture avec Elise et le mariage avec Christine marquent bien évidemment, en même temps que le coup de barre le plus décisif pour la marche du navire auquel il a confié sa destinée, le point le plus intéressant de ce qu'on pourrait appeler la courbe de l'évolution psychique du poète. En rompant les liens du passé, Hebbel a conquis plus de stabilité et plus de santé, ce qui ne veut nullement dire que le déchirement ait été négligeable et la cicatrisation, rapide. Et après s'être ainsi « opéré », (car rien n'autorise à admettre qu'au tréfond de son cœur Elise ne fût point une partie de lui-même et qu'il ne la considérât pas comme telle) — après avoir appliqué chirurgicalement ce qui était à ses yeux la meilleure règle vitale (« Wirf weg, damit du nicht verlierst! »), il s'adresse au médecin, et c'est Christine. Les liens d'avenir sont comme l'appareil, d'abord douloureux, mais enfin

1. W., V, 125, 129, 133-143; VIII, 80 : *Aufzeichnungen aus meinem Leben*, commencées en 1846; W., VIII, 372-374. C'est aussi à cette époque que nous trouvons dans le *Tagebuch* la première trace de l'épopée *Mutter und Kind*, cf. T., 3923.

2. *Die beiden Vagabunden, ein Fragment* (1837) retouché en 1847 (W., VIII, 116; Bw., IV, 54), *Anna* (1836) retouché en 1847 (W., VIII, 229; Bw., IV, 35), *Pauls merkwürdigste Nacht* (1837) retouché en 1847 (W., VIII, 237), *der Schneidermeister Nepomuk Schlegel auf der Freudenjagd* (1837) retouché en 1847 (W., VIII, 250). De plus Hebbel remanie *Schnock* (1837), qui ne sera parfait qu'en 1850 (W., VIII, 143 et T., 4338).

3. (1847-1848); W., VIII, 215. — 4. W., XI, 65, 73, 77.

5. W., I, 297 (1847); cf. Bw., III, 317, 321, 324, 337, 344; IV, 5, 34, 40, 53 et supra, 180.

6. *Moloch, eine Tragödie in 5 Acten* (1847-1850), W., V, 193; cf. Bw., III, 287 345; IV, 5, 6, 40, etc.

7. *Ein Trauerspiel in Sizilien*, Tragicomödie in einem Act (1851); W., II, 73; Bw., III, 346, 347; — *Julia*, ein Trauerspiel in drei Acten (1851); W., II, 123; Bw., III, 287, 321; IV, 7-8, 12-14, 26, 35, 40, 75; T., 3806, 3818; — *Herodes und Mariamne*, eine Tragödie in fünf Acten (1850); W., II, 195; Bw., IV, 12, 26, 36, 63, 72, 73.

8. *Neue Gedichte* von Fr. Hebbel (1848), Leipzig, Verlag von J. J. Weber. — 9. T., 4338 (31 décembre 1847).

salutaire, qui enserre et sauvegarde un organisme mutilé. Plus tard la blessure sera pansée. Dans quelle mesure le patient en ressentira-t-il, malgré tout, les secrets effets? C'est là un point sur lequel nous aurons à revenir en étudiant les années suivantes du séjour à Vienne et un certain nombre de poésies lyriques. Pour ce qui concerne les années 1846 et 1847, nous ne pousserons pas plus loin l'interprétation ésotérique¹.

1. Bastier nous paraît avoir forcé en faveur d'Élise et aux dépens de Christine son appréciation de l'étape décisive 1846; cf. en particulier Bamberg (*Allg. d. Biog.*) et Bw., III, 337 (27 juin 1846); cf. encore notre bibliographie systématique.

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE DE 1842 A 1848

Si, avant d'étudier le recueil des *Neue Gedichte*, nous tenons à nous rendre un compte exact de l'évolution, pendant les années de 1842 à 1848, des idées de Hebbel sur le lyrisme, nous pourrions consulter, non sans profit, d'abord l'œuvre même du poète, ensuite les aphorismes disséminés dans sa correspondance et son journal.

La période de Hambourg nous fournira un premier document : *mein Wort über das Drama*, fruit de la polémique contre le professeur danois J. L. Heiberg, qui avait attaqué dans l'*Intelligenzblatt* de Copenhague l'article publié par Hebbel dans le *Morgenblatt* de 1843 : *ein Wort über das Drama*¹. L'ensemble des deux articles constitue avant tout un véritable petit traité de dramaturgie à propos de *Judith*², mais il contient certaines vues générales sur l'art et aussi quelques indications particulières que nous ne saurions négliger. Ce qu'il nous faut noter avant tout, c'est que l'esthétique de Hebbel demeure et même devient plus consciemment « spéculative » et tente un effort de synthèse aux points de vue sociologique, historique et philosophique³. Derrière les images, il y a les *problèmes*, c'est ce que Hebbel veut dire à Heiberg en lui reprochant de n'avoir pas tenu compte du « moment de l'idée⁴ ». « Philosophie et art poursuivent un même problème, mais ils cherchent à le résoudre de façon différente; tandis que la philosophie s'efforce de s'emparer immédiatement de l'idée, l'art se contente d'anéantir tout ce qui, dans le monde des phénomènes, y contredit... La philosophie n'a pas encore trouvé de solution définitive, l'art au contraire a déjà donné « des réalisations⁵ ». Si donc Hebbel ne bannit point la métaphysique de l'art, c'est à condition qu'elle lui reste subordonnée⁶. Et de même il nous explique de quelle manière il

1. Les articles de Hebbel, W., XI, 3-39; l'article de Heiberg d'après la traduction de Hebbel : *ibid.*, 426-440; sur Heiberg, 1791-1860; cf. T., 2737, 2741, 2751, 2975. Guzkows *ausgew. Werke*, éd. Houben, XII, 213; Werner, 197 et Tibal, 604-605. Voir, de plus, lettre du 31 juillet 1843 de Hebbel à Oehlenschläger (*Oesterreich. Rundschau*, Wien, XV, 1).

2. Cf. surtout, p. 10 et 11. — 3. *Ibid.*, 9. — 4. P. 13, ligne 12. — 5. *Ibid.*, 29. — 6. Cf. encore *Ibid.*, 9, 10; Bw., 315; Zinkernagel, 30 et suiv.

conçoit les rapports de l'art et de l'histoire. Comme Napoléon, il n'a que du mépris pour l'histoire écrite, « ce fatras bariolé, cette complication monstrueuse de faits douteux » ; l'artiste n'a à se préoccuper que d'utiliser et d'interpréter les données de l'histoire réelle, « ce précipité du temps en marche¹ ». Quels seront alors les rapports de l'art et de la vie ? Ni métaphysicien, ni historien, l'artiste doit se tenir à égale distance de l'abstraction et du « réalisme pragmatique », pour atteindre à la loi, en donner une représentation concrète grâce à laquelle l'antinomie entre le phénomène et l'idée n'apparaîtra plus irréductible². C'est ainsi que le poète, mettant en scène le conflit entre la volonté individuelle et la volonté cosmique, se gardera bien de retracer les rencontres fortuites, propres seulement à éveiller l'intérêt et à satisfaire la curiosité d'un public vulgaire, mais s'attachera à pénétrer jusqu'aux profondeurs où l'antagonisme révèle tout son caractère de nécessité, et où, derrière lui, la raison n'entrevoit plus le hasard, mais la loi. L'art ne sera donc point la reproduction de la variété infinie des contingences que la nature montre au premier coup d'œil, il sera avant tout : choix, délimitation, mise en forme³. Et d'autre part, ces formes, bien qu'en réalisant une harmonie comparable à l'équilibre vital, laisseront, tout comme la vie, deviner l'évolution qui se poursuit sans jamais s'achever, respectant ainsi la grande dissonance initiale, le grand mystère cosmique⁴.

Nous voyons que Hebbel reste fidèle à l'esthétique classique⁵. Les deux maîtres dont il se réclame sans cesse dans cette nouvelle profession de foi sont Goethe et Sophocle ; en critique, c'est toujours Lessing qu'il invoque, et comme Lessing et Goethe, il exige qu'on n'apprécie un chef-d'œuvre que comme un organisme qu'il faut considérer dans sa totalité⁶. Il apparaît du reste affermi plus que jamais dans une sage mesure, également éloigné de l'outrecuidance que lui reproche Heiberg et d'un manque de confiance en lui-même que le témoignage de ses œuvres et l'appui de solides autorités ne lui permettent plus⁷.

L'époque du séjour à Paris nous fournit le drame de *Maria Magdalene* et son *Vorwort*, concernant les « rapports de l'art dramatique et du temps et autres points analogues⁸ ». Le sous-titre indique assez l'objet de cette préface. Elle nous intéresse à trois points de vue essentiels.

D'abord, parce qu'elle définit nettement, à propos du drame, les grands contours de l'esthétique générale de Hebbel. A ses yeux il y a un abîme entre un symbole vital et une intrigue, une énigme⁹ ; l'importance de l'élément problématique¹⁰ est à nouveau soulignée

1. W., XI, 5 et 36. — 2. *Ibid.*, 24 et 33. — 3. Cf. *ibid.*, 4 et suiv. et supra, 212-213. — 4. *Ibid.*, 3, 4 et 31.

5. Cf. J. Collin : *die Weltanschauung der Romantik und Friedrich Hebbel. Grenzboten* du 8 janvier 1894, surtout les pages 147-149.

6. W., XI, 6, 7, 8, 10, 11, 18, 23, 27, 30. — 7. *Ibid.*, 13 et 19. — 8. Cf. supra, 403 et n. 1. — 9. W., XI, 43-45.

10. Nur wo ein Problem vorliegt, hat Eure Kunst etwas zu schaffen, wo Euch aber ein solches aufgeht, wo Euch das Leben in seiner Gebrochenheit

et comme autrefois, Hebbel se sert, pour départager les artistes, toujours du criterium gœthéen, distinguant les « sains » et les « malades ¹ ». Il s'efforce de démontrer qu'il y a différence de nature entre le manœuvre, qui poursuit l'effet immédiat et passager, vise à satisfaire « une vanité mesquine, et le vrai poète, qui obéit à une nécessité, qui n'a pas le choix », et pour qui l'œuvre est question de vie ou de mort ². Un à un, sont repris et mis au point les thèmes de l'article que nous venons d'analyser : quelle part il convient de faire au phénomène et à l'idée dans l'élaboration « de l'œuvre d'art ³ — de la confusion à éviter entre la notion de « temps » et celle de « périodique » (la poésie ne fut jamais et n'est pas encore le miroir de la journée ou même de l'heure, mais le miroir du siècle et de la marche de l'humanité ⁴) — sur quelle erreur repose la conception révolutionnaire, en morale et en art ; il n'y a pas à inventer de onzième commandement, mais à remplir les dix qui existent déjà — quelle illusion poursuivent les amateurs de nouveauté à tout prix, les courtisans de la mode et ceux qui aperçoivent dans le succès le criterium unique de la valeur d'une œuvre ⁵ — de combien l'art, tout à l'encontre de l'opinion de Kant, est supérieur à la philosophie proprement dite : il est la philosophie réalisée comme le monde est l'idée réalisée, et de quelle hauteur il dépasse les constructions et compilations des historiens, étant lui-même l'« histoire suprême ⁶ ». Aussi doit-on rattacher le présent non seulement au passé, mais encore à l'avenir ⁷. Aussi la délivrance d'un poète peut-elle, tout comme celle d'une mère, devenir fatale, si elle ne peut suivre son cours organique ⁸.

En second lieu, la préface nous renseigne sur les préférences et les antipathies littéraires de Hebbel et elle les motive. Il en revient toujours à la tradition classique et aux grandes étapes de l'évolution de la poésie : le paganisme et les anciens, le christianisme et Shakespeare, enfin l'art moderne et Gœthe ⁹. Mais ce qui constitue pour nous son intérêt principal, c'est qu'elle contient plusieurs passages spécialement consacrés au lyrisme. Hebbel s'y retrouve champion d'Uhland contre les « poètes à tendances » et il présente sa défense, ou plutôt fait son apologie, avec les mêmes arguments dont nous l'avons vu se servir déjà : il met ces faiseurs de « controverses contre les bardes du vin, de l'amour et du printemps » au défi de les imiter sans rappeler le sauvage brisant un piano à coups de hache pour s'être rendu ridicule en essayant

entgegentritt, und zugleich in Eurem Geist, denn Beides muss zusammenfallen, das Moment der Idee (cf. supra, 440 et n. 3), indem es die verlorne Einheit wiederfindet, da ergreift es ... (W., XI, 45-46).

1. W., XI, 46 et supra, 204 et 205. — 2. W., XI, 47. — 3. *Ibid.*, 48.

4. P. 48-51; cf. Collin, *op. cit.*, 147 : « den Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zu der Natur und dem Sittengesetz in einer Kette von Tragödien auszusprechen, ist die Aufgabe von Hebbels Poesie ».

5. W., XI, 51-54; ce passage vient à l'appui de la thèse de J. Collin contra Gottschall; cf. *op. cit.*, 257.

6. *Ibid.*, 54-61. — 7. Cf. p. 41, contre Calderon, cf. supra, 215 et n. 9. —

8. Exemple : Lessing, Hölderlin, Grabbe, p. 47; cf. supra, 208 et 218. — 9. W., XI, 39-42; cf. R. M. Werner, *Gœthe-Jahrbuch*, XXX, 177-178.

d'en jouer; il raille ces donneurs d'alarme qui se croient supérieurs à Mozart et à Beethoven parce que l'appel du tocsin vide les salles de concerts et dont les épigrammes stupides, par cela même à la portée du premier venu, éclipsaient les satires de Juvénal. Gœthe lui-même ne trouve point grâce devant Hebbel lorsqu'« en une minute de mauvaise humeur » il s'en prend à Uhland et lui reproche de n'avoir rien donné dans ses poésies « qui secoue ou domine l'humaine destinée »; — « d'accord, répond Hebbel, car le parfum du lis n'est pas de la poudre à canon et *Erlkönig* et *der Fischer* eux aussi, bien qu'ils vaillent plus que des millions de méchantes pièces où s'entendent des roulements de tambour, ne pourraient, en cas de guerre, pas plus servir au trompette que jouer un autre rôle. La poésie a des formes où l'esprit livre ses batailles : les épiques et les dramatiques; elle a des formes où le cœur dépose ses trésors : les lyriques, et le génie se révèle précisément en remplissant chacune de ces formes comme il convient, tandis que le demi-talent, qui n'a pas assez de contenu pour les plus grandes, cherche à faire sauter les plus étroites pour paraître riche malgré sa pauvreté. Une telle sentence portée d'un point de vue complètement faux et déjà modifiée par Gœthe lui-même dans ses entretiens avec Eckermann n'aurait dû amener la critique qu'à une distinction radicale entre Uhland et le roi guiorant des rats et des souris qui s'est mis à sa remorque, à savoir : l'école souabe, car ce n'est pas Uhland, mais un poète souabe pris par Gœthe à la légère pour un membre de cette école, qui a provoqué la sentence¹. » Hebbel distingue encore entre le lyrisme de sentiment (*Gemütslyrik*) et le lyrisme de réflexion (*Reflexionslyrik*), mais pour déclarer que, lorsqu'ils sombrent dans la trivialité, ils sont également négligeables et que, pour sa part, il rejette indifféremment la sobriété prosaïque et la rhétorique emphatique et creuse. « Il va de soi, ajoute-t-il, que je ne compte pas tous les Souabes et encore moins uniquement les Souabes comme faisant partie de l'école souabe, car Kerner, lui aussi, est Souabe². » En résumé, notre poète reste fidèle au grand principe dont il se réclame comme dramaturge : « sacrifier l'accessoire à l'essentiel » et, en tant que poète lyrique, ses deux grands maîtres demeurent Gœthe et Uhland³.

On ne le croirait guère, à lire la dédicace lyrique⁴ de *Maria Magdalene* au roi de Danemark et ce n'est pas par l'alternance des rimes masculines et féminines des stances qu'elle diffère essentiellement d'une production analogue d'Uhland, ce n'est pas surtout par le caractère nettement métaphysique de l'inspiration qu'elle s'éloigne des modèles gœthéens. Le moins qu'on puisse en dire est qu'elle est indigeste. La pièce de résistance n'est rien de moindre que le problème des rapports de la nature et de l'art, et nous nous passerions volontiers de ces variations sans nouveauté sur les thèmes,

1. W., XI, 49-50; cf. supra, 193-195, 200 et n. 4. — 2. W., XI, 51; cf. supra, 378-381 et n. 8, sur Kerner, supra, 192.

3. Cf. W., XI, 41, lignes 15 et 16, 46, ligne 31; T., 3003, ligne 60 et suiv.; Bw., III, 26, ligne 2. — 4. W., II, 5.

déjà ressassés dans les poésies philosophiques, de la dispersion et de la concentration et de l'harmonie dans la totalité. La nature, après avoir éparpillé ses forces dans la diversité des formes de la création, désire retourner à l'unité et se contempler pour ainsi dire elle-même comme dans un miroir. Ce miroir, c'est l'artiste qui le lui présentera de telle sorte que, dans une partie de la création, elle aperçoive l'image du tout, dans un phénomène isolé, l'idée cosmique, en lutte dans les cas ordinaires, contre la matière, mais apparaissant sous la baguette magique de l'art dans une de ces synthèses de l'organisme vivant et de la loi absolue qui confèrent à l'univers une sorte de seconde existence plus resplendissante et plus pure. Voilà pour le contenu. Quant à la forme, il est impossible de ne pas souscrire à la définitive et expressive sentence de Fr. Th. Vischer¹.

Le drame lui-même ne saurait rester pour nous lettre morte. Les vérités générales qui sont comme l'arrière-plan de l'action nous renseignent sur les préoccupations éthiques de Hebbel. Derrière le tableau de la petite ville de l'Allemagne du Nord, nous entrevoyons le conflit de l'individu qui veut se libérer et du milieu terriblement étroit qui l'emprisonne²; puis, derrière la lutte qui se déroule entre le vieux Meister Anton et les jeunes personnages, c'est le heurt de deux générations qui nous est présenté; enfin, derrière le cas de Clara, il y a le symbole de *Maria Magdalene*, la tragédie de l'abandonnée, victime, non point de circonstances fortuites, mais d'un rigoureux et nécessaire enchaînement de cause à effet.

L'Individu et le Milieu — les Vieux et les Jeunes — l'Amour et la Vie — voilà donc les trois antagonismes qui, avant tout, préoccupaient Hebbel et lui faisaient dire, dans une lettre où il se déclare né poète dramatique : « le Problématique est le souffle vital de la Poésie et sa source unique³ ». Son lyrisme en sera donc nécessairement imprégné dans la mesure même où l'élément dramatique y interviendra.

Mais, de plus, ce même drame est un véritable document biographique et psychologique qui nous fait remonter à la première jeunesse du poète et nous ramène à Wesselburen. En maître Antoine, Hebbel se reconnaît lui-même et nous retrouvons, en outre, bien des traits de son père. La mère a plus ou moins consciemment servi d'original à l'épouse du vieux menuisier; l'humble maison natale et le baillage paroissial nous sont rappelés; les destinées de la famille Schwarz, dont Hebbel avait été à Munich le pensionnaire, en même temps que l'amant de Josepha, ont fourni l'intrigue; d'autres détails reflètent les souvenirs du ménage Ziese à Hambourg, les rapports avec Elise, sa grossesse. Enfin, ne retrouve-t-on pas au fond du drame des traces de l'évolution du poète lui-même, toute une confession ésotérique de l'homme et de l'artiste et de leur progressive libération⁴?

1. *Altes und Neues*. N. F. 1-26 : « So etwas verzungen — verzwickt — verzackt — vertrackt — verschnörkelt — verschoben — Zahnausbrechendes ist mir noch nie vorgekommen »; — 2. Cf. W., XI, 62. — 3. Bw., III, 24 et 26 (23 janvier 1844), cf. Fischer, 51 et suiv. — 4. Cf. supra, 157; Kuh, II, 58, 74-

Pour achever de passer en revue les documents synthétiques, examinons maintenant les deux articles que Hebbel composa à Vienne en 1847.

Le premier est intitulé *über den Styl des Dramas*¹ et ne concerne l'étude du lyrisme que par ses grandes lignes. Nous y voyons quelle importance Hebbel attache tout d'abord à la langue, analysant ses contours généraux, ses lois, puis son coloris individuel, enfin, successivement, sa densité, son degré de condensation², ses qualités à la lecture et les rapports de cette harmonie avec l'harmonie logique. Nous emportons de ces pages une forte présomption que Hebbel n'ira jamais jusqu'à l'euphonisme purement verbal et musical de certains impressionnistes modernes³. Il distingue rigoureusement, dans ce qu'il appelle « la vie de l'esprit dans la langue », le travail de la pensée pure : *das Denken* et l'élaboration proprement poétique : *das Dichten*. Il s'efforce de préciser la technique réglant les relations de l'image et de l'idée : la poésie naît de l'intuition, elle a pour objet la vie et en est l'apogée. On appelle style le produit linguistique qui résulte de la pénétration et de la fécondation de l'esprit général (*allgemeiner Geist*) par un esprit positivement individuel — car négativement individuels, tous les esprits le sont et il commente (heureusement !) cette abracadabrante définition par les phrases suivantes : « il est l'expression aussi bien de la culture que de la nature d'un individu », — « toute intuition repose plus ou moins sur les données des sens, le style poétique est donc essentiellement concret (*ein sinnlicher*) »⁴. Le vocabulaire doit donc être vivant et le poète se garder également de l'abstraction et des métaphores arbitraires. « Cela, ajoute Hebbel, est vrai de toute poésie ; avant l'élaboration formelle, la matière poétique n'est que chyle ou, si elle s'affine, du sang avant l'inspiration⁵. C'est l'apologie de l'organicisme (l'expression est empruntée à l'article même⁶) dans la forme comme dans la conception de l'œuvre d'art.

Dans le second article de la même année, Hebbel pose la question : *Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander*⁷ ? et il répond que : « chez le poète, comme partout, force et connaissance se conditionnent réciproquement ; celui qui ne peut pas trouver le bon chemin se révèle, par cela seul déjà, comme ne pou-

77 ; R. M. Werner, *Monographie*, 212-213 ; Mitscherlich, 35-49 ; sur l'ésotérisme, cf. à part l'ouvrage cité de Paul Bastier, un passage de l'article de l'*allgemeine deutsche Biographie* de Bamberg, p. 180,

1. W., XI, 65 et suiv.

2. Cf. Bamberg, article de l'*allgemeine deutsche Biographie*, 187 : « Hebbel hat das *Verdichten* der Dinge zu weit getrieben.... In der Ueberzeugung, dass die volle Erkenntnis der Kunst immer nur in einem kleinen Kreise stattfindet, hat er dem minder geübten Auge zum Auffassen des Lebendigen nicht genug Anhaltspunkte gelassen. »

3. Cf. W., XI, 65-67 et T., 2813.

4. *Ibid.*, 67-70 ; cf. Dr Albert Malte Wagner, *das Drama Fr. Hebbels*, p. 411-446, *die anschauliche Phantasie Hebbels* ; 446-448, *die Bildlichkeit* et W., XI, 70¹⁶, *Sinnlichkeit im Stil* ; cf. encore la lettre à Engländer du 15 avril 1837 (*N. Hebbeldok.*, 34).

5. *Ibid.*, 71. — 6. P. 72, ligne 33 : organische Gesamtheit. — 7. W., XI, 77 et suiv.

vant pas être le bon poète, bien que cela équivaille à condamner la plupart de ceux qu'on appelle « nos espoirs littéraires ». Suit alors une théorie du Naïf rappelant les échanges de vues esthétiques de Goethe et de Schiller, dont Hebbel se réclame du reste expressément¹ : le naïf a toujours sa source profonde dans l'inconscient, mais ne saurait être confondu avec lui; il convient de distinguer : « une double naïveté, la triviale et la vraiment poétique (*die Echte*), qui n'exclut point l'esprit, qui n'exclut donc pas non plus la conscience, qui en est inséparable, mais bien une certaine forme de l'esprit, la réflexion ». « La première a pour conséquence une complaisance inébranlable pour ses propres œuvres et une incépisable productivité », et tandis « qu'elle ne sait et ne peut rien savoir de la Loi, parce qu'elle est forcée de produire pour son plaisir sans pouvoir cependant rien produire qui ait une valeur devant la Loi, la vraie naïveté, au contraire, est la plus pure manifestation du génie et l'unique manifestation du génie parfait et total, et, en cette qualité, si rigoureusement (*gesetzmässig*) organisée que la loi s'accomplit en elle spontanément, sans effort de réflexion ni essai préalable ». Ici encore, on le voit, l'organicisme a le dernier mot.

II

Nous avons à dessein négligé de citer les aphorismes du journal et de la correspondance qui eussent pu étayer maint passage des dissertations de Hebbel, afin de les présenter en bloc en les groupant selon leur cohérence et leurs rapports véritables. Nous ne nous dissimulons pas que la tâche est malaisée; l'auteur avoue lui-même déposer ses idées dans son journal comme des matériaux dans un chantier et exprimer dans sa correspondance toutes les sautes de son humeur et ses états d'âme les plus instables. Mais nous adopterons la méthode qu'il conseille à un de ses amis et considérerons dans leur totalité toutes les données de la période que nous étudierons². Les deux reproches essentiels adressées à Hebbel nous paraissent, si on les compare, découvrir une antinomie qui ne nous semble réductible que dans la mesure où il est possible de « saisir » la personnalité de l'auteur et de ramener à cette unité vivante les données contradictoires de l'abstrait.

Les critiques s'accordent à reprocher à notre poète son penchant pour la méditation, sa prédilection pour le problématique. Nous nous contenterons d'adopter le terme de *Grübeleien* sous bénéfice d'inventaire et nous nous efforcerons de lui donner un contenu. La question sera donc : en quoi consiste la *Grübeleien* de Hebbel pendant les années que nous étudions? Notre enquête ne partira point d'une condamnation *a priori*, mais aura pour but une caractéristique. D'autre part, ceux-là mêmes, qui accusent Hebbel de trop réfléchir,

1. W., 79, ligne 14.

2. Cf. T., 136, 782, 2756, 3887, 4270 Bw., I, 212-213, 218; III, 57; cf. Winterfeld, 449 et suiv.

de trop raisonner, de trop dissenter, lui font également un grief de sa forme de sensibilité; ils le trouvent passionné, impulsif, sensuel, obsédé par l'éternelle hantise des rapports entre les sexes. A les en croire, Hebbel souffrirait à la fois d'inhibition métaphysique et d'érotisme, choisissant de préférence des problèmes surexcitant l'émotivité et incurablement cérébral dans toutes ses analyses du cœur, aussi incapable de froide sagesse que de naïveté véritable et de fraîcheur primesautière. Et ces adversaires ne s'appellent pas seulement Julian Schmidt¹, Gutzkow et Bleibtreu²; nous avons cité les sentences de Mommsen et d'Eulenberg³. Mais si le prétoire est imposant, l'accusé est en bonne compagnie et de même que l'érudition scientifique et la séduction littéraire d'un Max Nordau ne sauraient mettre en branle toutes les charrettes de *dégénérés* plus ou moins supérieurs qu'il se propose d'envoyer de leur trône à l'échafaud, de même il suffit de répondre aux détracteurs de Hebbel : Quel écrivain échapperait, bien mieux, à échappé à des insinuations analogues? Est-ce seulement aux romantiques qu'on les a réservées? Aux raffinements dépravés de l'auteur de *Lucinde* n'a-t-on point opposé la dépravation raffinée du poète du *Buch der Lieder* et n'est-ce point un Treitschke qui opina que le ciel de Henri Heine « était plein de filles et de tartes aux amandes »? Goethe lui-même n'était-il pas un « possédé⁴ », possédé à la fois par cette cérébralité exigeante qui ne lui laissait pas de trêve et le faisait s'efforcer sans cesse vers un but toujours insaisissable et ne jamais arriver à la quiétude et à la satisfaction, et par cette sensibilité tyrannique qu'exprime cette profession de foi complaisante :

Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein,
Hangen und bangen in schwebender Pein,
Himmelhoch jauchzend, zu Tode betrübt,
Glücklich allein ist die Seele, die liebt⁵!

ou, mieux encore, cet aveu suspect :

So tauml' ich von Begierde zu Genuss,
Und im Genuss verschmacht ich nach Begierde⁶?

Démolir ainsi Hebbel, Heine, Goethe! Un tel trio n'est-il pas pour donner à réfléchir aux plus enragés des iconoclastes? Nous serons moins prompts à renverser les idoles de leur piédestal et préférons nous en approcher avec le groupe respectueux de leurs

1. Cf. sa *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessings Tod*, Leipzig, 1867, p. 333-343. On sent que l'auteur jeune Hebbel comme il apprécie sa production dramatique, lui reprochant comme à ses héros : « bei den raffinierten Empfindungen und der künstlich gesteigerten Hitze, die frostige Sprache der Reflexion »... « in jedem Augenblick gleichzeitig eiskalt und siedend heiss. Sie reflektieren mit einer beleidigenden Altklugheit und handeln wie Kinder »; cf. Karl Böhrig, *die Probleme der Hebbelschen Tragödie*, op. cit., 78, réfuté par Bartels (*Literarisches Centralblatt für Deutschland*, 1900, col. 955).

2. Cf. Gutzkow, *Dionysius Longinus* (1878); Bleibtreu *Revolution der Literatur* (1886). — 3. Cf. supra, 408, n. 2 et Herbert Eulenberg : *Hütet euch vor Hebbel!* (*Zukunft*, 1908, 65, p. 412-420).

4. Cf. l'expression de Bielschowsky (I, Préface). — 5. « Egmont », acte III, scène II. — 6. Faust (*Wald und Höhle*).

fidèles. En ce qui concerne Hebbel, nous constaterons d'abord avec Bamberg¹ la curieuse combinaison de spontanéité et de réflexion qui caractérise son tempérament, nous admettrons ensuite qu'on cherche à l'expliquer à la façon de Kuh, *con pietà*². Des romantiques on lui attribue les pires défauts, des classiques on lui a refusé toutes les qualités. Nous avons préféré, pour la période précédente déjà³, acquiescer aux jugements plus modérés qui font participer Hebbel à la fois du classicisme et du romantisme et, en même temps, nous avons essayé de préciser cette participation, car il s'agit avant tout que l'ampleur des formules n'embrasse point le vide. Mais notre sympathie va moins à la critique qui se hâte de juger qu'à celle qui s'efforce de comprendre. Le monde « ondoyant et divers » qu'est une âme de véritable artiste est par essence insaisissable, et assurés que nous sommes d'avance de ne jamais l'étreindre intégralement et de ne jamais la voir sous tous ses aspects, au moins profiterons-nous du recul du passé pour regarder le poète de plus loin et de plus haut qu'il n'a pu se voir lui-même⁴. Nous apercevrons ainsi sa tendance essentielle et c'est à elle qu'il faudra subordonner les convergences et les divergences tant de sa théorie que de sa pratique et ramener les appréciations d'influences. Enfin, nous pensons que, selon les enseignements de Gœthe et de Hebbel, son disciple, il n'est pas de meilleure force pour arriver à la compréhension que le besoin d'admirer et de vénérer⁵.

Admirer et vénérer Hebbel ne signifie du reste pas admirer ses aphorismes et vénérer ses dissertations, mais les expliquer du point de vue de l'auteur et s'engager⁶ dans le maquis de son esthétique avec la volonté de dégager l'image du poète et non avec le parti pris de l'ensevelir sous les broussailles de ses théories. Il nous paraîtrait faux de taxer de « Gedankendichter », sur la foi de quelques citations détachées, le fougueux amant de Josepha Schwarz, le fol amoureux d'Emma Schröder, l'ardent et violent champion de « la passion, clef de l'univers », le même qui proclama que « la passion ne saurait commettre de péché, mais bien la froideur⁷ ». La vérité est que, contrariée par les circonstances, prisonnière des étroites limites que lui imposaient, non seulement la résistance normale, inévitable, du milieu social, mais surtout les conditions particulièrement misérables de son individuelle destinée, cette sensibilité violente dut se replier sur elle-même, bouillonner et fermenter⁷. Elle prit ainsi la double forme introspective et intuitive que nous avons déjà caractérisée pour les années précédentes en comparant l'âme de Hebbel à un volcan roulant longtemps en son

1. Article de l'*allgemeine deutsche Biographie*, 186. — 2. Kuh, II, 138, 206-215. — 3. Cf. supra, 382, n. 5.

4. Cf. Dilthey : *die Entstehung der Hermeneutik* (Philosophische Abhandlung), Christoph Sigwalt gewidmet, 1906, p. 202 : « das letzte Ziel des hermeneutischen Verfahrens ist, den Autor besser zu verstehen, als er sich selber verstanden hat ». — 5. Cf. Hebbel (Bw., II, 217) : « das tiefste Bedürfniss meiner Natur ist, zu verehren und zu bewundern ». — 6. Cf. T., 145, Bw., I, 133, cf. supra, 156, 162, 334 et suiv. — 7. Cf. Kuh, II, 211 : « die Phantasie des Darbenden spiegelte sich gern die Genüsse der Erde vor », etc.

sein le chaos de ses flammes et de ses scories jusqu'à ce que de brusques échappées permettent à la lave de déverser son torrent fécondant¹. Il nous semble que pendant la période que nous étudions à présent, le cratère s'est élargi et que la dissociation du jet lumineux et de la colonne de fumée se fait plus nette. En d'autres termes et pour changer de métaphore, il est plus aisé d'apercevoir le pôle abstrait que le pôle sentimental de cet axe dont nous nous sommes efforcé de ne pas perdre de vue la continuité et qui constitue la personnalité même du poète.

L'examen des précédents articles nous a démontré que Hebbel suit toujours son penchant pour la méditation mélancolique². Mais il nous a prévenu qu'il faut distinguer en lui les moments où il prend la plume et ceux où il sort de lui-même. « Vous le voyez, écrit-il le 27 juillet 1841, je redonne déjà dans mon ton mélancolique que je voudrais tant éviter. Mais des lettres sont, une fois pour toutes, des ombres de l'âme et les miennes sont des ombres d'ombre. Dans la vie, je ne suis pas du tout un instrument aussi discordant et je trouve assez souvent des accents joyeux ou espiègles. Mais en face du papier, même à mes meilleures heures, je deviens tout à coup un autre homme et mes pensées prennent la couleur de mon encre. C'est qu'au lieu de m'évader dans l'univers je descends toujours en moi-même³. » Notons toutefois qu'il dit cela de sa correspondance et non de sa poésie. Il faudrait, à propos de cette dernière, poursuivre le distinguo de Hebbel et différencier les deux moments : s'il descend toujours en lui-même lorsqu'il écrit une lettre, il n'en est pas toujours ainsi quand il compose un poème et nous avons vu, à l'occasion des poésies antérieures à 1842, que l'essentiel était précisément de faire le départ entre les fruits de la méditation pure et ceux de l'intuition centrifuge, si l'on peut appeler ainsi celle où le regard divinateur n'est plus, en quelque sorte, retourné et cesse de contempler le monde au fond du miroir du cœur, mais plonge directement du dedans au dehors et fixe les choses face à face. Sans doute, on peut objecter mainte citation définissant uniquement l'introspection du poète. Des critiques autorisés ont indiqué les plus caractéristiques⁴ et nous ne nous ferons point faute nous-même d'en présenter de nouvelles, mais il n'est pas négligeable de faire observer que presque toutes concernent le drame et non le lyrisme et non seulement les passages célèbres de la Préface de *Maria Magdalene* insistant sur l'importance de l'élément problématique⁵, mais encore les plus décisifs aphorismes communément invoqués⁶. Hebbel lui-même déclare que, tandis que l'auteur

1. Cf. supra, 163-166. — 2. Cf. supra, 168, 211, 382, 425, 426, 427. — 3. Bw., II, 109, cf. supra, 380, n. 4.

4. R. M. Werner : *Lyrik und Lyriker*, 287 et suiv.; Zinkernagel, 29 et suiv.

5. Cf. W., XI, 40 : « Das Drama, als die Spitze aller Kunst, soll den jedesmaligen Welt- und Menschenzustand in seinem Verhältnis zur Idee, d. h. hier zu dem alles bedingenden sittlichen Centrum, das wir im Weltorganismus, schon seiner Selbsterhaltung wegen, annehmen müssen, veranschaulichen », *ibid.*, 45 : « Nur wo ein Problem vorliegt, hat Eure Kunst etwas zu schaffen ».

6. Cf. T., 2910 : « Es kam darauf an, durch das einfache Lebensbild selbst

dramatique a pour objet l'étude des rapports fondamentaux et des lois qui régissent et conditionnent l'existence, le poète lyrique peut jouer de temps en temps avec « les bulles multicolores du Phénomène » ; celui-là travaille en profondeur, celui-ci en largeur et devrait par conséquent, aux yeux de Hebbel, arriver plus facilement à la faveur de la masse « car cette dernière ne veut pas de la profondeur, mais de la largeur », et quand on joue trop longtemps avec ses pensées, elles dépouillent toutes les enveloppes bigarrées par lesquelles elles gagnent les bonnes grâces du public et deviennent trop sérieuses et austères¹ ».

L'important pour comprendre le lyrisme de Hebbel est donc, selon une formule classique, « de tenir ferme les deux bouts de la chaîne » et de ne jamais oublier que pensée et sentiment, réflexion et spontanéité, inquiétude métaphysique et passion de beauté s'y allient ou s'y contrarient, rarement un élément éliminant l'autre tout à fait, souvent, au contraire, les deux s'accompagnant et même s'associant. C'est au fond du cœur du poète qu'il y a lutte. Nous avions pris congé de lui sur son mot du 12 mars 1842 : « Ce qu'un homme peut devenir, il l'est déjà² ». Gardons-nous de donner à cette boutade fameuse une interprétation simpliste. Est-ce à dire que le combat est terminé, ou seulement vain ? Ne faut-il pas induire plutôt que Hebbel restera, selon l'expression goethéenne, « Mensch-Kämpfer », *puisqu'il l'était déjà* ? Il faut bien admettre un moment de découragement fataliste à l'heure où fut écrit le vers de *Genoveva*³, mais il serait prématuré de conclure à un durable équilibre d'indifférence comme semble l'admettre le critique qui reproche à Hebbel de ne pas faire de sérieux examen de conscience⁴. Il prend acte de l'aveu du poète s'étonnant « qu'il soit plus supportable d'être mécontent de soi-même que du monde, bien que le contraire puisse sembler plus vraisemblable » et il omet de citer, quelques lignes plus haut dans la même lettre, le passage où éclatent la modestie et la loyauté des bonnes résolutions dont il conteste même l'existence⁵. Un autre juge est plus équitable lorsqu'il estime à propos d'un *Stammbuchblatt* de Wesselsburen que Hebbel se rendait très nettement compte que les plus redoutables dangers étaient, non hors de lui, mais en lui et qu'il lui serait bien plus

zu wirken und alle Seitenblicke des Gedankens und der Reflexion zu vermeiden, da sie mit den dargestellten Charakteren sich nicht vertragen. Das ist aber schwerer als man denkt, wenn man es gewohnt ist, die Erscheinungen und Gestalten, die man erschafft, immer auf die Ideen, die sie repräsentieren, überhaupt auf das Ganze und Tiefe des Lebens und der Welt zurück zu beziehen » ; cf. T., 3003 : « das Problematische ist der Lebens-Odem der Poesie und ihre einzige Quelle » ; cf. J. Collin, *Grenzboten*, 18 janvier 189½, p. 151.

1. Bw., II, 272 ; T., 2721, 3927. — 2. Cf. T., 2508 et supra, 166. — 3. Cf. T., 2509 (19 mars 1842) et W., I, 493 « man kann nicht anders werden, als man ist ». — 4. Zinkernagel, 28.

5. *Ibid.*, « ich habe mich einer scharfen Selbstprüfung unterworfen und bin zu Resultaten gekommen, die für mich keineswegs erfreulich sind ; ich muss der Welt ein viel grösseres und mir selbst ein viel geringeres Recht einräumen, wie je zuvor, und das in einem Augenblick, wo ich ihr lieber fluchen, als mich ihr beugen möchte ».

difficile de triompher des difficultés inhérentes à sa nature que des obstacles accumulés sur son chemin¹. Il suffirait, du reste, pour réfuter la sévère appréciation du premier critique de lire jusqu'au bout la page où il l'a émise. N'y confesse-t-il pas que « dans aucune âme humaine l'instinct faustien n'a pris plus profondément racine que dans celle de Hebbel² », et il serait aisé, non seulement de faire confirmer ce jugement par de nombreuses autorités³, mais surtout de montrer à différentes étapes de ces confessions toujours le dualisme héroïque que raille Méphistophélès et la garantie que le poète domine son personnage⁴. Et saurait-il y avoir continué plus rassurante de la grande tradition goethéenne que celle qu'exprime (le même critique la rappelle à la même page) cette brève mais éloquente profession de foi du 20 janvier 1844 : « la vérité est ma passion⁵ » ? Nous voyons Hebbel rester fidèle à l'unique dogme qu'il accepta jamais et qu'acceptèrent avant lui Goethe et Lessing⁶, et continuer à se donner tout entier à cette poésie qu'il croit être le seul médium par lequel l'homme puisse entrer en communication avec l'absolu⁷. Celui qui a écrit *die Perle* se retrouve, quatorze ans après, complètement d'accord avec lui-même en demandant : « Et que pourrait donc bien être un auteur de tragédies, sinon un héros de tragédie⁸ ? » Et rien ne saurait mieux mettre en lumière du même coup le rapport, dans sa poésie, de l'élément lyrique et de l'élément dramatique : ses tragédies sont vécues et ses poésies marquées au sceau de sa nature tragique⁹. Nous aurons à préciser

1. Cf. VII, 124 :

Ich kann durch mich nur untergehen
Und nie durch meine rauhe Bahn.

supra, 138-139; Ad. Bartels. *Literarisches Centralblatt für Deutschland*, 1900, col. 953-954 et le jugement de Hettner après la lecture de *Julia* : « es ist meine vollste Ueberzeugung, dass Hebbel das Schicksal Lenaus und Hölderlins theilen wird ». *Deutsche Literaturzeitung*, 1901, col. 1502.

2. Zinkernagel, 28.

3. R. M. Werner : *Hebbel und Goethe, Goethe-Jahrbuch*, XXV, 183. J. Collin, *Grenzboten* du 18 janvier et du 1^{er} février 1894; Kuh, II, 211 « nun war aber Hebbel zugleich ein idealer Mensch ». Paul Bastier, *l'esotérisme de Hebbel*, 67. etc.

4. Cf. T., 29 novembre 1837 (1379) et novembre 1840 (T., 2189) et surtout 2181 : « Immer klarer wird mir auch das : nur was von Gott selbst ausging, ist Gegenstand der höchsten Kunst, nichts was Menschen den Ursprung verdankt. Sogar im *Faust* ist das vergänglich, was auf Magie gebaut ist, denn eine Zeit wird kommen, wo selbst die Erinnerung an Magie und Zauberei verloren ging ».

5. T., 2999; Zinkernagel, *loc. cit.*

6. Cf. supra, 178; et Dr. Albert Malte-Wagner : *Das Drama Friedrich Hebbels*, *op. cit.*, p. 469-479, *Hebbels ethische Persönlichkeit im Rahmen seiner Zeit und als Voraussetzung seiner Kunst*.

7. Cf. Adolf Grote, *Hebbels Schatten*, *op. cit.*, 23 : « In diesem seinen Grundmotiv, dieser von Anfang an die ästhetischen Erwägungen Hebbels leitenden Tendenz, in dieser Richtung auf die Rechtfertigung des Wertes der Kunst, liegt der klassische Charakter des Hebbelschen Denkens », etc., cf. *ibid.*, 31.

8. Cf., VII, 53 (22 juillet 1831) et Bw., III, 255 (29 juillet 1845).

9. Bamberg dans son article de *l'allgemeine deutsche Biographie*, p. 85 se contente d'effleurer ce dernier point, mais à propos des rapports de la poésie et de la vie du poète, il pose et discute quelques pages plus haut (*ibid.*, 180)

ce point en étudiant le lyrisme de Hebbel de 1842 à 1848. Bornons-nous pour l'instant, après avoir aperçu la tendance essentielle de son esthétique, à en établir la genèse et à en décrire la structure.

III

D'abord on ne saurait trop insister sur la défiance de Hebbel à l'endroit de la philosophie. Pas un instant elle ne se dément pendant cette période de 1842 à 1848 et sa conviction directrice semble bien être que le « pourquoi » des choses nous échappe et qu'il faut nous résigner à n'en connaître que le « comment ¹ ». Le dernier mot sera donc aux poètes. Des philosophes de l'antiquité, Platon paraît l'intéresser avant tous les autres. Il connaît un peu les modernes : Hamann et Jacobi, Strauss et Bruno Bauer, Feuerbach dont il mentionne l'exposé de la philosophie de Leibniz et l'histoire de la philosophie, Arnold Ruge et Jacob Böhme ². Mais ce sont surtout les grands champions de la philosophie allemande qui sollicitent sa curiosité : Kant et Hegel ³. Hebbel estime Kant autant qu'il méprise ses successeurs, parce qu'il considère le maître comme un virtuose de la pensée et ses disciples comme des dilettantes ⁴. Il s'occupe sans cesse de Hegel, admire fort sa dialectique et s'enorgueillit d'être d'accord avec lui sur tel ou tel point d'esthétique, mais il critique son mauvais style, sa conception d'une nature inconsciente et surtout réfute âprement ses théories concernant les rapports de la philosophie et de l'art ⁵. Si Kant, lui aussi, est finalement rejeté, c'est du même point de vue ⁶. Les questions métaphysiques sont loin de laisser Hebbel

l'intéressante question que voici : « Hier entsteht nun aber die Frage, ob die absolute Zusammengehörigkeit des wirklichen Lebens mit der Kunst, wie sie bei Hebbel zum Vorschein kommt, dem Hervorbringen wirklich geläuterter Kunstwerke förderlich ist oder nicht ». Il se déclare, à ce propos, de l'opinion de Heine (cf. encore Bamberg, I, 269 et note) : « ich bedaure heute noch, dass der Umgang mit Heinrich Heine, der mir wiederholt versicherte, dass das innere Leben des Dichters mit seiner Poesie durchaus nichts zu schaffen hat, mich zur Vernichtung dieser Jugendschrift, der die gegenteilige These zu Grunde lag, veranlasste ». On pourrait lui objecter la conception gothéenne de *Wahrheit und Dichtung* et rapprocher la prédilection de Goethe pour le « hineingeheimnisst » de celle de Hebbel; cf. Paul Bastier, *ésotérisme*, op. cit. A propos des rapports du lyrisme et du drame, Tibal (645, n. 3) rapproche l'esthétique de Hebbel de celle de Hegel.

1. Cf. T., 2569 (30 juin 1842) « nicht das Welträtsel lässt sich entziffern, aber es lässt sich vielleicht noch beweisen, warum dies nicht möglich ist; et T., 886 (3 septembre 1837); cf. W., XI, 29 et les autres passages des dissertations citées plus haut. Voir subdivision 1 de ce chapitre; cf. enfin la condamnation de Hegel, W., XI, 165 (1848-1849).

2. T., 2635, 2938, 3250, 3323, ligne 72 et suiv., 3780, 3951, 3960, 4315; Bw., II, 167, 178, 179. — 3. Le journal ne consacre à Spinoza qu'un aphorisme insignifiant (T., 4321).

4. T., 3037, 3050, 3886, 3888, 3898, 3927, 4112; cf. Adolf Grote, *Hebbels Schatten*, p. 21. — 5. Bw., II, 144; III, 27, 315; T., 3088, 3137, 3290, 3321, 3391, 3674, 3943, ligne 115 et suiv., 3378, 4066; cf. Kulke, 75 et suiv.

6. Cf. T., 3725; Hebbel paraît avoir connu Kant d'abord par l'intermédiaire des collégiens de Hambourg, cf. *Kritik zu Kuhnhardts Aufsatz über die Ein-*

indifférent, mais sur ce terrain, il ne s'avance guère : « la seule vérité que la vie m'ait apprise, c'est que l'homme ne parvient jamais à une conviction immuable et que tous ses jugements ne sont jamais que des décisions, des résolutions de voir la chose sous tel ou tel aspect¹ ».

Quelles sont donc ses « résolutions » à lui? Son éthique est fondée tout entière sur sa conception des rapports de l'individu et de l'univers. Le problème de l'individuation demeure à ses yeux le mystère unique et la loi suprême imposée à la nature elle-même². « La vie tout-entière est vain effort de l'individu pour acquérir une forme³. » D'autres passages rappellent le titanisme de Faust, sa soif de vie intense et de connaissance profonde, et cette ardeur s'apaise, comme chez Goëthe, jusqu'à la modération de l'utilitarisme⁴. A Copenhague et à Hambourg, ce sont plus que jamais les limites de l'individu qui apparaissent à Hebbel et son panthéisme évolue dans la direction où nous l'avons vu engagé en 1842⁵. « Ma philosophie d'à présent, écrit-il, pendant l'hiver de l'année 1843, la voici : il n'y a qu'une nécessité, c'est que le monde existe; comment s'y trouvent les individus, cela n'a aucune importance. » « Les hommes sont comme les feuilles », chantait l'aède grec. « L'arbre, s'écrie le poète allemand, surabonde de feuilles et l'univers d'hommes⁶. » Hebbel se rencontre ici avec Goëthe et Schopenhauer⁷, mais il franchit toute la distance qui sépare Homère de Nietzsche, lorsqu'à la mort de Max il écrit à Elise éplorée : « cet être fut de toute éternité, car tout est originel, rien ne devient, seules les formes changent, donc il sera aussi éternellement et tu le retrouveras d'une façon ou de l'autre, avec ou sans conscience, peu importe⁸ ». Les deux pôles de sa conception de la vie sont donc toujours un véritable mysticisme panthéistique⁹ et, d'autre part, l'obsession, on ne peut pas dire avant la lettre — puisque Goëthe a déjà fourni la chose et le mot — du surhomme¹⁰. L'ὄψις est dans ce pantragisme la fautive tragique; la

teilung der Geistesvermögen et zu Bielenbergs Aufsatz über Unsterblichkeit (W., IX, 26, 60); T., 74, 80 et Bornstein⁶, II, 341.

1. T., 3713; cf. T., 2618 et 3759; Hebbel préférerait Solger à Hegel et à Schelling parce qu'il accordait dans son esthétique une plus grande importance à l'art qu'à la philosophie pure; cf. à ce sujet Tibal, *op. cit.*, chapitre des influences (633-668) et en particulier la page 638; cf. aussi Grote, *Hebbels Schatten*, p. 20.

2. T., 2651, 2691. — 3. T., 2756 (18 août 1843); cf. supra, 341 : *Ich rang mit der Natur*....

4. T., 2760, 2761, 2770. — 5. Cf. supra, 163-166 et T., 2664, 2697, 2700, 2716, 2731-2732, 2759, 2768, 2784. — 6. T., 2828; Bw., II, 329.

7. Cf. Harpf, *Phil. Monatshefte*, VIII, 473 et suiv.; et Kulke, 47 : « Hebbel, der sich sonst von den abstracten Darstellungen der Philosophie mehr abgestossen als angezogen fühlte, fand bei Schopenhauer eine Quelle innigen Genusses ». Cf. T., 2881 et 4333.

8. Bw., II, 340-341; cf. encore T., 3192 et 3989. — 9. T., 2803, 2894, 2942, 2969, 2975, 3004, 3041, 3042, 3077, 3094, 3107, 3108, 3110, 3139, 3148.

10. Cf. supra, 181-182 et T., 2982, 2992, 3063, 3130, 3226, 3264; cf. encore Tibal, 517 et Paul Bastier, *l'ésotérisme de Hebbel*, 51-52. Si Hebbel, à cette époque encore, ne s'écarte guère des conceptions du monde et de l'art goëthéennes on peut dire que dans la moitié de son éthique concernant l'in-

liberté humaine n'est point anéantie par la nécessité cosmique, mais ne figure que comme force dans un système de forces¹.

En Italie, la pensée de Hebbel paraît s'attacher davantage à l'Individu et moins au Cosmos. L'artiste comprend le monde et s'égale aux rois². Enfin nous avons vu à Vienne l'homme « considérer le navire sur lequel il se trouve, au lieu de l'océan qui le porte ». Christine achève l'œuvre de la Muse et après que les voyages ont enseigné que « la maison n'est point l'univers », elle démontre que « l'univers n'est point la maison³ ». En un mot, l'individualisme de Hebbel se concrétise et l'on peut suivre cette évolution au fil du journal⁴. Le destin conçu comme loi abstraite fait place à un hasard très élargi; les hypothèses concernant la notion de Dieu évoluent dans le sens du spiritualisme; la voie déterministe apparaît à l'artiste de moins en moins simple et commode, pleine d'écueils⁵. Il semble bien que, pour la préciser, Hebbel restreigne le champ de ses investigations et qu'après avoir conçu autour de l'individu une série de concentriques, son attention se porte moins à la périphérie et explore de préférence les cercles intérieurs. C'est ainsi que l'antagonisme de l'individu et de l'univers est maintenant aperçu dans le conflit que chacun de nous doit soutenir contre la société. A égale distance d'un optimisme béat et d'un pessimisme aveuli, Hebbel considère son énergie pour apprécier sa liberté et ses limites pour estimer sa responsabilité⁶.

dividu il force à présent la note presque jusqu'à Nietzsche : non seulement il répudie toute fausse modestie, tout hypocrite modérantisme (T., 2764, 2765, 3563, 3727); non seulement il affirme crânement son point de vue égoïste (T., 2637, 2975, 3098); non seulement il s'élève contre le « mal du siècle », prône la joie de vivre et pousse très loin les préoccupations hygiéniques (T., 3030; 3768, 4300, 4328; Bw., III, 55); mais il combat les masques sociaux et les mœurs à la mode, conçoit la précocité des conventionnelles vertus et se met en quête d'un « nouveau monde moral » (Bw., III, 160; T., 2652, 2977, 3032, 3063, 3833). Mais d'autre part nous savons quels instincts et quelles circonstances firent contrepoids à cet élan individualiste. Comme Hebbel possède à un haut degré le sens des limites, il oppose « la majesté de l'homme » à l'abjection de l'animal (T., 4036); il ne se débarrasse pas du préjugé de la justice qu'il met au-dessus de l'existence (T., 3933), il identifie bien la Force et la Vie, mais il s'écrit ailleurs : « le Travail, c'est tout » (T., 3948 et 3985.) Et sa modestie est encore plus grande que celle de Nietzsche en ce qu'il n'excommunie point la femme : « L'homme dispose de tout, sauf de son cœur. Il ne peut pas aimer quand il veut » (T., 4046). Sous l'influence de la vie bourgeoise, de son mariage, de l'amélioration de sa fortune, ce Zarathustra *in spe* finira en père de famille en somme satisfait, opposant les douceurs du foyer aux attraits de l'océan, s'abandonnant davantage à l'amitié et à l'amour et les considérant comme un refuge contre la solitude (T., 2708, 2735, 3702, 3812 a).

1. Cf. T., 3158, 3258 et Collin, *Grenzboten* du 18 janvier 1894, p. 149 : « dem Gesetz bleibt die Menschheit unterworfen, aber im Menschen selbst wohnt ein Recht, das ebenso wenig verletzt werden darf ».

2. T., 3466, 3518; cf. plus tard, 3584, 4258, 5761, 6206, etc. — 3. T., 3572, 3810 a et supra, 419.

4. Cf. T., 3689, 3691, 3694, 3736, 3750, 3752, 3774, 3794, 3842, 3850, 3852, 3914, 3988-3990, 4005, 4019 a, 4039, 4079, 4083, 4111, 4137, 4141, 4166.

5. T., 2759, 2784, 3739, 3865, 3931, 4285; cf. le spiritualisme de T., 3751 et le matérialisme de T., 4043.

6. T., 4088, 4131, 4184, 4222, 4274, 4285.

La caducité des individus lui est une marque de la fécondité souveraine du monde, mais il lui paraît y avoir différence de nature entre la pullulante vermine et le lion rare. Raison de plus, du reste, pour démasquer le faux héroïsme et dénoncer les mensonges conventionnels¹.

Un flottement se produit à cette époque dans les dispositions religieuses de Hebbel. Sa négation est bien moins âpre que pendant la période malheureuse de Munich². Sans doute, il combat toujours l'hypocrisie et n'épargne guère les Tartuffes de l'orthodoxie³, il met les juifs et les chrétiens au même niveau et s'efforce d'établir leurs rapports de parenté et de ressemblance⁴, son aversion pour la « prêtraille » (die Pfaffen) est restée la même et il raille sans ménagement les cérémonies du culte catholique⁵. Mais il se garde d'oublier que l'apologue de la besace définit une vérité aussi humaine que catholique et il ajoute : « à quoi bon tant de paroles, à propos de simagrées qui se trouvent aussi bien chez les protestants que chez les catholiques, seulement sous des formes plus guindées⁶? » Certaines légendes mahométanes l'intéressent au même point de vue⁷. Il lit la Bible, mais l'interprète tantôt avec respect, tantôt irrévérencieusement⁸. A l'anthropocentrisme, il oppose le « ténia-centrisme » et n'hésite pas à déclarer que l'homme n'est qu'une bête⁹. Cependant nous venons de relever des velléités de spiritualisme et pouvons y ajouter des ébauches de définitions de Dieu et de ses attributs à l'image de l'homme, Hebbel avouant bien qu'un Christ ne saurait être représenté, mais déclarant ensuite que l'union de tous les hommes réaliserait la divinité¹⁰. Au fond, ce qui demeure fixe et ferme dans sa religiosité, ce sont les deux tendances fondamentales qui lui étaient innées : la recherche des causes dernières et d'une justice logique et le « besoin d'admirer et de vénérer »; plus que les insignes pontificaux, les cheveux blancs du pape « qu'on ne voit pas sous la tiare » le frappent de respect, comme tout ce qui est humain, tandis que les singeries sacrées le laissent froid¹¹.

La nature, elle aussi, ne semble guère intéresser Hebbel qu'au point de vue humain et si nous ne possédions que son journal et ses lettres, l'initiation de Heidelberg nous paraîtrait avoir manqué son but. A peine trouvons-nous çà et là un aphorisme où se manifeste l'étonnement de l'artiste devant la fécondité prodigieuse et la maestria souveraine de la nature, où perce une pointe de curiosité scientifique¹². Ce ne sont à Paris que variations métaphysiques sur les thèmes : durée — immortalité, conscient — inconscient¹³, à Rome

1. T., 4263, 4265, 4298, 4313, 4316. — 2. Cf. supra, 176 et suiv. — 3. T., 3326, 3329, 3333, 3334.

4. Cf. T., 2706, 3250, 3271, 4041, 4161; cf. Werner, 202; nous avons vu plus haut comment Bamberg le réconcilia avec les Juifs; cf. supra, 397.

5. T., 3680; Bw., III, 216, 253. — 6. T., 2677; Bw., III, 217. — 7. Cf. T., 4042 et L. A. Frankl, *Arabische Legenden. Ges. poet. Werke*, Wien, 1880.

8. T., 3013, 3115, 3303, 3756; Bw., III, 97. — 9. T., 2678, 2679, 3764. — 10. T., 3420, 3756, 3760, 4048 et supra, 439, n. 5. — 11. T., 3442, 3448; Bw., III, 215, 217. — 12. T., 2866; 3167, 3198. — 13. T., 2869, 2888, 2911, 2920, 3036,

et à Vienne que répétitions du leitmotiv : « Art : Nature concentrée ; Nature : Art élargi ¹ ». Il se demande maintenant : « Comment se fait-il que dans la seconde moitié de la vie on se sente plus attiré par la nature (ce qui est le cas pour moi) et dans la première plutôt vers l'art ? » Et il y fait la réponse : « Sans doute parce que par l'image concentrée on s'est acquis la faculté de recevoir en soi le grand Tout lui-même ² ». Ce qui le sollicite irrésistiblement, c'est l'interprétation philosophique de la nature ³. Il ne se fait pas faute, après avoir répudié le mysticisme chrétien ⁴, de donner lui-même de temps en temps dans un très mystique impressionnisme ; tous les états du subconscient et de l'hyperconscient, le sommeil, le rêve, la folie, l'excitation ou la dépression psychologiques, les préliminaires du suicide, la mort, etc. retiennent plus que jamais sa méditation ⁵. La pensée de Hebbel connaît toute la gymnastique romantique, depuis la claire, lucide, parfois même banale analyse ⁶, jusqu'à la rêverie sensuelle, la torpeur alanguie d'où émanent les visions de l'androgynie ⁷. En même temps que son individualisme s'affirme, se déclarent aussi toutes les tendances qui caractérisent le « Grüber » quelquefois las, jamais satisfait, plus excentrique et original que méthodique, ami des voies détournées et des recoins sombres. A la fin comme au début de cette période, l'imagination du poète travaille sur le réel, mais pour n'y puiser toujours que les éléments de son pansymbolisme ⁸. Le 30 janvier 1847, Hebbel affirme encore une fois que « sa mission vitale est de représenter l'état actuel du monde tel qu'il est d'après son évolution ⁹ ». S'il n'a pu se résigner au feuilletonisme, c'est que le temps et l'espace ne sauraient emprisonner sa fantaisie protéique ¹⁰ et de même qu'extérieurement le monde et l'éternité restent son domaine, l'introspection lui révélera les profondeurs infinies de l'âme, elle répond au même besoin et a le même rôle ¹¹. Son sort ne saurait donc être lié au sort de telle ou telle nationalité. L'art vrai, celui qui survit à tous les changements, est précisément celui qui exprime les transformations fondamentales et les états essentiels de l'humanité. Sans doute, l'œuvre émane, doit émaner d'un individu qui l'anime, lui communique sa vie organique, mais l'artiste doit bien se garder de rien donner de lui-même qui soit accidentel ou contingent et ne

3140, 3141, 3155, etc. — 1. Cf. d'une part T., 3003, 3039, 3140 et supra, 428. — 2. T., 3913 (19 janvier 1847). — 3. Cf. T., 3401, 3435, 3483, 3627, 3648, 3767, 3790, 4066, 4140, etc. — 4. Cf. T., 3711 ; Bw., III, 70-71.

5. Il faudrait citer une centaine d'aphorismes ; voir les tables du journal et de la correspondance de 1842 à 1848 aux rubriques en question.

6. T., 3625, 3626, 3685, 3725, et encore 3299, 3307, 3312, 3378, 3422, 3424, 4069, 4070, 4093.

7. Cf. T., 3325, 3393, 3441, 3443, 3446, 3449, 3475, 3519, 3554, 3557, 3609, 3624, 3635, 3879, 4139, 4149.

8. Cf. encore T., 3666, 3732, 3757, 3766, 3808, 3903, 3945, 3959, 4026, 4027, 4117, 4157, 4213, 4243 et *Lyrik und Lyriker*, 279-280.

9. Cf. T., 3943, ligne 90 et suiv. ; Bw., IV, 7 et supra, 427. — 10. Bw., III, 114 ; T., 2958, 3831, 3881, 4094.

11. Bw., III, 118 ; T., 3047, 3191 ; cf. Victor Hehn : *Gedanken über Goethe. Naturformen des Menschenlebens*, 244 et encore *über Gleichnisse*, T., 3669.

pas perdre de vue que sa tâche consiste à « représenter les modifications de la nature humaine dans leurs rapports nécessaires de façon à ce que sa production se présente comme toute cristallisation physique qui dépend de certaines conditions données¹. » « Il est très regrettable, déclare Hebbel à Rome, qu'en disant une chose on ne puisse pas, en même temps, dire l'autre. Des hommes qui auraient autant de bouches qu'ils ont de pores ne seraient cependant point à même de tenir compte de tous les aspects du moindre objet de façon à ne faire tort à aucun². » Et à Vienne il s'écrie : « Là où toutes les limites se coupent, où toutes les antinomies se rencontrent, là est le point d'où jaillit la vie³. »

L'art demeure donc, en même temps que « la valeur » suprême, le moyen de réalisation le plus efficace. Il est une religion. Aussi Hebbel se montre-t-il l'ennemi de tous les êtres médiocres, des philistins épais et des pédants ennuyeux, mais surtout des faux talents, poètes de pacotille et d'intrigue, dilettantes de tout acabit⁴. Il s'élève contre la barbarie de l'Allemagne moderne, non point qu'il conseille au poète de se désintéresser de son pays et de son temps, mais parce qu'il lui semble que la grande masse de ses compatriotes ne demande pas de profondeur, mais des productions vastes et superficielles (nicht Tiefe, sondern Breite) et que l'art en faveur ne coïncide pas avec l'art véritable⁵. Il n'est pas sans avoir réfléchi sur la critique et déclare même qu'il faut savoir tirer parti des reproches d'autrui. Aussi préfère-t-il, nous l'avons vu, un blâme net de Rötcher et de Vischer à tous les éloges sans compétence et sans sincérité⁶. Mais la plupart des critiques modernes sont des envieux. Du reste, Hebbel a une tendance à mépriser la gent critique en général et demande à être jugé par ses pairs. C'est que, tandis que les censeurs s'en tiennent d'ordinaire à leurs considérations négatives et ne goûtent point « la chair de la prune », préoccupés qu'ils sont d'en extraire l'acide prussique, le poète, au contraire, s'attache à suivre l'évolution de ce qu'il examine et à reconstituer dans sa totalité la personnalité qu'il veut soumettre à un jugement⁷.

Les principes de l'esthétique que nous avons déjà définie en 1842 prennent donc encore plus de netteté et de force. Hebbel demande avant tout à l'art et à la poésie d'être vrais, sincères, vécus⁸. La naïveté du poète doit le faire participer à la fois d'une ingénuité comparable à celle de l'enfant et d'une souveraineté plus réelle que celle des rois⁹. Il ne poursuit ni l'intérêt, ni la gloire, ni le succès purement extérieur; le propre de l'art véritable est d'être

1. Cf. Bw., IV, 69; W., XII, 61, ligne 14; T., 2873, 2901, 3211, 3453, 3865, 4132, 4150. — 2. T., 3305.

3. T., 3732; pour d'autres exemples de *Grübeleien*, cf. T., 3927 et *Lyrik und Lyriker*, 287, 288, 351. — 4. T., 2948, 2949, 3301, 3318, 3331, 3341, 3509, 3657, 3770, 3792; W., XI, 61. — 5. Bw., III, 348-349; T., 3039, 3927, 3939.

6. T., 3697, 3698, 3865, 3964; sur Rötcher, cf. Tibal, 641-642, 652-658; sur Vischer, cf. Kuh, II, 80-85. — 7. Bw., III, 167, 221, 337; IV, 47; T., 2683, 3324, 3692, 3943, ligne 120 et suiv., 4029, 4118, 4258.

8. Bw., II, 210; III, 98-99; T., 2786, 3003, 3039, 3714, 4040, 4133, 4140, 4242.

9. Bw., III, 99, 100, 107; T., 3585, 3776, 3823, 3327.

désintéressé, d'animer l'artiste en quelque sorte à son corps défendant, d'être sa loi et en même temps son but unique et sa suprême récompense¹. Le Beau a donc son impératif catégorique tout aussi absolu que celui du monde moral². Cette déclaration à part, nous trouvons sur la beauté encore toute une série d'aphorismes que nous négligerons, à moins qu'il ne paraisse utile d'approfondir des définitions du genre de celle-ci : « Beauté : génie de la matière³ ». Mais il nous semble intéressant de noter qu'à propos des rapports de l'art et de l'histoire, Hebbel affirme que c'est la beauté pure, celle des formes, qui sollicite le génie créateur et non point le contenu idéologique et l'intérêt historique qui peuvent y apparaître ensuite⁴. Quant aux rapports de l'art et de la morale, il estime que commettre une faute esthétique est plus grave que pécher communément, car on se fait d'ordinaire une idée de la loi qu'on offense, tandis que l'artiste, lorsqu'il erre, ignore la norme qu'il transgresse⁵. Mais peut-on offenser la loi morale en une œuvre d'art ? Hebbel, en janvier 1847, projette d'écrire un traité établissant que le sujet d'un chef-d'œuvre n'est jamais immoral, que si une œuvre paraît immorale, c'est uniquement la faute de la forme, et non point de la forme considérée en elle-même, mais des défauts et lacunes résultant de l'individualité de l'auteur : la Vénus de Médicis reste chaste dans sa nudité tandis que les *Pagenstreich* qui font courir tout Vienne sont aux yeux de Hebbel d'une indécence révoltante⁶.

IV

La technique de son lyrisme, comme sa dramaturgie, relève tout entière de ces principes. Les voyages, le séjour à Rome en particulier, ne guérissent point totalement Hebbel de l'introspection⁷. Son esthétique théorique demeure d'une conséquence rigide, et il se préoccupe davantage d'étudier les rapports de la Poésie (*Dichten*) avec la pensée pure (*Denken*) qu'avec les arts plastiques et la musique⁸. Il commente le mot d'une « oie allemande » : « il faut que l'homme pense toujours à quelque chose », et ailleurs confesse : « mon esprit retient toujours ce qu'il vient de créer et s'y mire jusqu'à ce qu'il enfante quelque chose de nouveau ». Voilà bien le « Grüber » !

Au moins réagit-il. Il sait quels dangers il y a pour l'artiste à lâcher les rênes au conscient, à ne le point contrôler ou même à le forcer¹⁰. Il ne saurait être de ceux qui, comme Oehlenschläger et

1. Cf. T., 2631, 2633, 2993, 3088, 3166, 3174-3176, 3209, 3529, 3584, 3670-3673, 3770, 3773, 3777, 3843, 3854, 3862, 3875, 3909, 4121, 4220 ; Bw., II, 231 ; III, 329 ; IV, 38-41 ; *Lyrik und Lyriker*, 189 et 405 ; W., XI, 47.

2. Cf. T., 2970. — 3. T., 4035 ; cf. T., 3399, 3527, 3528, 3950, etc. — 4. Cf. T., 3257 ; Bw., II, 275 ; IV, 83-84 et Tibal, 575-576.

5. T., 2680. Il est curieux de noter, parallèlement à ces développements théoriques, le peu de place accordée à la beauté plastique dans les drames de la période italienne ; cf. Kuh, II, 216-224.

6. T., 3928, 4011, 4037. — 7. Cf. supra, 434, n. 2 et Bw., III, 261. — 8. Bw., II, 253 ; III, 58 ; T., 2802. — 9. T., 3051 et 3616. — 10. T., 3655 ; 3718, 3997.

Schiller, « commandent » à l'inspiration; à l'exemple du sculpteur Thorwaldsen, il préfère l'attendre et la suivre¹. Il connaît, certes, la difficulté de l'art et admet cependant qu'il ne faudrait point que la pause se prolongeât pendant toute une existence². Mais le travail ne peut pas suffire; la volonté ne saurait légiférer en esthétique, et quand Phébus fait la sourde oreille, le mieux est encore de patienter³. Hebbel constate que sa propre productivité s'intensifie en automne; mais c'est qu'alors s'éveille plus fréquemment en lui cette chose, mystérieuse comme l'amour, qui s'appelle l'enthousiasme poétique et il constate ailleurs que sans cet enthousiasme il ne peut rien faire⁴. Il n'admettra donc pas la « poésie par force » et ne se ravalera point au rang d'un manœuvre⁵. Ce n'est qu'après la naissance de l'œuvre que doit intervenir la spéculation systématique, car alors commence cette nécessité de réclame à laquelle Schiller et Goethe eux-mêmes n'ont pu se soustraire⁶.

Hebbel a donc en vue l'art naïf, naïf en quelque sorte au deuxième degré, c'est-à-dire émanant des profondeurs de l'inconscient, mais arrivant à sa forme poétique par le médium du conscient⁷. De là l'importance capitale de la forme : « On a toujours des prédécesseurs, s'écrie Hebbel, et les matériaux gisent de toute part (la philosophie par exemple). Mais la forme est tout⁸, c'est elle qui établit les différences entre la poésie descriptive, depuis longtemps condamnée, la poésie de réflexion, qui ne vaut guère mieux, et le symbolisme plastique, à travers lequel les natures d'élite voient le monde avec tous ses détails⁹ ». Et Hebbel donne, dès mai 1843, cette définition, que nous comprendrons maintenant : « le lyrisme est l'élémentaire en poésie, l'intermédiaire le plus direct entre le sujet et l'objet¹⁰ ».

La forme lyrique devra donc avoir un caractère de nécessité, elle sera l'expression suprême de l'art organiciste. Nous avons vu, en étudiant l'opuscule *über den Stil des Dramas*, comment Hebbel conçoit l'organicisme de la forme, qu'elle soit lyrique ou non¹¹. Mais tandis qu'il excuse les imperfections qu'on lui reproche dans le dialogue dramatique, pour la forme lyrique il se montre très sévère et insiste sur sa difficulté¹². Avant d'arriver à cette objectivité, à cette unité, à cette harmonie dans la totalité qui caractérise la perfection plastique, le poète doit passer par une série indéfinie d'épreuves et de tâtonnements; depuis le simple vocable qui incarne la pensée, et la ponctuation qui extériorise le rythme de la phrase, jusqu'à la qualité de l'humour et à la vie du

1. Bw., II, 161, 162, 214-217. — 2. T., 2628, 3684, 3865. — 3. T., 2641, 4127, 4142. — 4. T., 3318, 3526, 4270.

5. Cf. Bw., II, 198-199; III, 16; T., 2641, 3005 et surtout 2786 : « so wenig das abgezapfte Blut der Mensch ist, so wenig ist der auf Sentenzen gezogene Gedanken Gehalt des Gedichts ».

6. Bw., III, 61, 79. — 7. T., 4272; W., XI, 79; cf. encore au point de vue du rôle de l'idée dans l'art; T., 3924, 3977, 4262.

8. T., 3135, 3960. — 9. T., 3666, 3668, 4030, 4147. — 10. Cf. T., 2687, 3133. — 11. Cf. supra, 430 et la définition identique chez Hegel; Tibal, 643 et notes. — 12. Cf. Bw., III, 266, T., 2756, 2758, 3503, 3824, 3829a, 3830, 3875, etc.

symbole, tout a son importance¹. Hebbel n'accorde rien aux mauvais poètes ou plutôt il leur accorde tout ce qu'ils veulent; pour sa part, il prend souci de la moindre particularité de la langue comme de la versification². Il est persuadé que le poète ne saurait être trop minutieux, et il pousse la minutie jusqu'à retoucher et à mettre au net plusieurs fois toutes ses pièces³. Mais il ne faut pas, ensuite, que le lecteur aperçoive les traces de la lime et l'œuvre d'art la plus travaillée doit paraître simple et facile, car le moindre rappel de l'effort douloureux qu'elle nécessite en gênerait et diminuerait le charme. Aussi se vante-t-il d'avoir infiniment médité sur la langue, et le journal et la correspondance en contiennent beaucoup plus de témoignages que nous n'avons pu en citer plus haut⁴. Pour la versification, il se montre si consciencieux qu'il ne craint pas, sous ce rapport, de se comparer à Platen et fait seulement remarquer à ce propos une fois de plus qu'il ne faut point vouloir demander à l'allemand plus qu'il ne peut donner au point de vue musical et sacrifier à l'euphonie pure les harmonies intérieures dont il est capable⁵. A ne considérer que ses théories, Hebbel aurait donc bien le droit de conclure : « lorsque toutes les questions sont réglées, la dernière est posée au poète en suprême instance : a-t-il vraiment mis en forme? S'il lui faut répondre non, c'est sa condamnation à mort qu'il prononce⁶. »

V

Complétons et précisons cet exposé de l'esthétique lyrique de Hebbel en 1842 à 1848 par l'analyse des jugements littéraires qu'il porte à la même époque.

Nous l'avons vu s'isoler en Autriche, tandis qu'en Allemagne grandissait sa réputation. Il serait oiseux d'entrer dans le détail de ses rapports avec des partisans comme Arnold Ruge et Gustav Kühne et de ses polémiques avec Adolf Stahr et Julian Schmidt⁷. Avec ce dernier, du reste, le combat ne faisait que commencer et nous retrouverons plus tard celui que Hebbel appelle déjà « l'inspecteur de fous des *Grenzboten*⁸ ». Mentionnons seulement le passage du journal où notre poète se défend d'avoir des dispositions à la folie, d'être, comme le prétendait Schmidt, une sorte de Nabuchodonosor de la littérature, plus génial encore que Kleist, mais plus que lui aussi proie indiquée de la mégalomanie et, à ce propos, il

1. Cf. W., XI, 73 et suiv., et T., 2847, 2947, 3025, 3114, 3124, 3131, 3132, 3151, 3314, 4268, etc. — 2. T., 3351, 3409, 3419, 4096, 4278, 4344; Bw., IV, 85.

3. T., 3006, 3122, 3207, 3270, 3793, 3337, 3890, 3901, 4221.

4. Cf. supra, 429 et Bw., III, 166, 231-232; T., 3007, 3244, 3246, 3266, 3275, 3298, 3319, 3320, 3330, 3336, 3342, 3348, 3352, 3360, 3371, 3415, 3546, 3567, 3593, 3748, 3822, 3915, 3960, 3962, 4093, 4235.

5. Bw., III, 257-258. — 6. T., 3145; cf. encore la fin de la lettre à Engländer du 15 avril 1847 (*N. Hebbeldok.*, 34).

7. Cf. Bw., III, 49, 50, 73 et note; 108, 325; IV, 4, 5, 9, 18, 52, 64; T., 3941, 3943, 4109; cf. encore, Kuh, II, 82-85; Tibal, 674-675, 696 et supra, 431 et suiv.

8. Bw., IV, 57.

insiste sur l'activité libératrice de la poésie, un de ses thèmes favoris, allégoriquement développé dans sa pièce *der Maler*¹.

Son aversion pour les Jeunes-Allemands continue, bien qu'il y ait eu déjà des critiques pour le ranger parmi eux². Il est aussi loin des extravagances de Grabbe, Büchner et autres hérauts contemporains du « Weltschmerz » que de l'engouement à la mode pour les femmes émancipées, les George Sand, les Fanny Lewald et les Rahel³. Börne, que nous l'avons vu, en 1842 encore, tenir en haute estime, ne lui inspire plus qu'un souvenir pieux; depuis longtemps il ne le lit plus⁴. Il n'a que des critiques pour Laube écrivain et se contente d'apprécier la loyauté et l'honnêteté de l'homme⁵. Th. Mundt et Gervinus ignorent Hebbel, qui les ignore à son tour⁶. Quant à Wienbarg, ses relations avec lui deviennent cordiales sans dépasser la reconnaissance d'écrivain avisé à impresario complaisant⁷. Mais l'homme qui incarne la Jeune-Allemagne, c'est Gutzkow. En vain Hebbel essaie-t-il de surmonter le dégoût qu'il lui inspirait dès son séjour à Munich et de ménager autant que possible le critique en vogue et le dramaturge influent; il s'efforce d'être équitable et même indulgent pour ses pièces⁸. L'antagonisme est irréductible. Le compte rendu que Gutzkow publie de *Genoveva* suffit à le déchaîner de nouveau; dès lors, les attaques ne cessent plus de part et d'autre. L'auteur de *Seraphine* est traité de « charlatan » et celui de *Maria Magdalene* consacré « Dionysius Longinus »⁹.

Hebbel avait rencontré à Paris Henri Heine¹⁰. La première entrevue fut cordiale. Heine loua fort les *Gedichte* et en particulier la ballade *Hexenritt* dont il récita quelques strophes. « Ils échangèrent les signes rituels auxquels des confrères se reconnaissent et se plongèrent dans les mystères de l'art. » Le don de conversation de Heine, sa compréhension vive, intuitive des questions les plus ardues et des allusions les plus légères, le charme et la profondeur de ses aperçus, tout ravit son interlocuteur. « Contre Gutzkow, écrit-il, il partit en campagne avec toutes les armes de son esprit. » Cela n'était pas pour déplaire à Hebbel. Il prit moins de plaisir aux commentaires du livre sur Börne. L'impression d'ensemble que Heine fit sur lui fut extraordinairement sympathique : « Qu'il est poète, profondément, vraiment poète, non point plongeant au petit

1. Cf. T., 4222, supra, 262, n. 7; T., 3704 et supra, 262. — 2. Bw., II, 278; Heine le compare à Grabbe (T., 2799).

3. Bw., III, 55, 288-289, 331; T., 3249, 3384, 3795; on pourrait citer encore ses jugements sur Ch. Birch-Pfeiffer, sur Ludmilla et Ottilie Assing, sur les sœurs von Wolzogen.

4. Cf. supra, 187; Bw., II, 276, 287; III, 135.

5. Cf. Bw., III, 314; IV, 51. T., 3901, 3902, 4189. Hebbel avait été bien accueilli par Laube à Leipzig; nous l'entendrons déchanter plus tard à Vienne.

6. Bw., II, 141. — 7. Bw., II, 110, 112, 129, 137, 142, 154, 173 et suiv., 181, 197; IV, 105, 110. — 8. Cf. supra, 184 et suiv.; Bw., II, 171, 173, 180, 182, 190, 202, 207, 222, 242; W., XI, 8.

9. Voir table de l'édition critique de Bw., II, 242 à IV, 27 et de T., 3512 à 3993. Cf. *Dionysius Longinus*, op. cit., p. 75. — 10. Cf. supra, 396; Kuh, II, 46, 85, 90; Tibal, 524, 533, 534, 599, 673; Bamberg, I, 7; *Lyrik und Lyriker*, 445.

bonheur dans la mer pour y dérober quelques perles, mais chez lui au fond des eaux auprès des fées et des ondines et disposant de leurs richesses, cela se révèle dans sa personne comme dans ses paroles. Chacune de ses remarques sur Grabbe, Kleist, Immermann, etc. pénètre jusqu'au point vital le plus intime. Je crois qu'il est l'ennemi irréconciliable de toute médiocrité, même du talent vraiment poétique qui ne réalise rien; mais la force, il sait la respecter¹. » Ce bel enthousiasme tomba vite de part et d'autre et dès les premiers jours, Hebbel commence à se plaindre des « maux de tête » de Heine². Il semble bien que la méfiance et le manque de grâce du poète dithymarse aient peu porté Heine aux avances et lassé son sourire. Cependant, son appréciation de *Judith* eût dû gagner complètement Hebbel et, de fait, il déclare aussitôt après l'avoir entendue qu'une seule conversation avec ce poète est plus importante et plus profonde que tout ce qu'ont dit sur son compte ses critiques réunis. Mais il se méfie encore de son entourage et, à la même époque, Heine s'absente pour un voyage en Allemagne³. A son retour, des malentendus surgissent⁴. Bref, les rapports se relâchent et Hebbel reconnaît lui-même qu'il y a de sa faute. Il ne voit dans les premiers symptômes du fameux martyrologue que maux de tête sans conséquences, prétextes à voiler l'affaiblissement des facultés cérébrales : « Heine prétend constamment être malade afin qu'on ne remarque pas qu'il est mort ». Hebbel s'explique toute démonstration de courtoisie par un désir de ménager un rival dangereux. Il finit par ne rechercher en Heine que l'adversaire de Gutzkow et leurs relations demeurèrent jusqu'au départ de Paris correctes et polies, sans plus⁵.

Des poètes contemporains de la « période d'assaut » le journal de Hebbel de 1842 à 1848 ne mentionne guère que Bürger dont il compare, pour l'harmonie, à une de ses propres poésies les pièces *Nachtfeier der Venus* et *das hohe Lied von der Einsigen* mais qui, en 1848 encore, reste pour lui surtout l'auteur de *Lenore*⁶.

Les romantiques, sans qu'il les néglige, ne paraissent pas captiver Hebbel davantage qu'à l'époque précédente. Il cite à peine les frères Schlegel et la conception du naïf que lui paraît avoir Wilhelm⁷. Schelling s'efface devant Hegel qui, nous l'avons vu, ne réussit pas lui-même à le conquérir⁸. De Schleiermacher il lit la traduction de Platon et il achète les œuvres de Novalis⁹. Mais il ignore Wackenroder. Cependant les mystiques l'intéressent : Hamann, Swedenborg et Jacobi, dont il critique le *Woldemar*;

1. Bw., II, 286-287. On voit combien Hebbel est maintenant plus indulgent pour Heine que dans la période précédente, cf. supra, 186 et suiv. et de même le critique dont nous citâmes alors l'appréciation identique à celle de Hebbel (V. Hehn, *Gedanken über Goethe*, 1909) semble avoir apporté à sa sévérité première l'indispensable atténuation, cf. V. Hehn, *über Goethes Gedichte*, Cotta, 1911, p. 47 à 49.

2. Bw., II, 297, 301 et 302. — 3. Bw., II, 307, 346-347. — 4. Bw., III, 6 et 7.

5. T., 2975, ligne 81 et suiv., Bw., III, 6-8, 33, 93, 94, 102, 115, 124-129. — 6. Bw., III, 219; T., 2646-2647. — 7. Bw., II, 143; IV, 70; W., XI, 81. — 8. T., 2322; Bw., III, 49, 137 et supra, 437. — 9. Bw., II, 167, 330.

Steffens et Görres dont il attaque la philosophie de la nature et le manque de style; l'antichrétien Daumer et Soldan dont il raille « l'histoire des procès de sorcières¹ ». Il réfute les mystiques, mais il les lit, s'en occupe. En revanche, plus aucune mention du second groupe romantique : Arnim, Brentano, La Motte-Fouqué, Chamisso, Varnhagen, Eichendorff. Le romantique danois Oehlenschläger, son ami de Copenhague, continue à inspirer à Hebbel la plus grande vénération, mais elle est pour l'homme, non pour le poète. Sans doute, on retrouve bien dans le fragment *die Poesie und ihre Werber* des traces de la lecture d'*Aladdin*, mais dès le début, Hebbel avait reconnu en Oehlenschläger « un poète par force » dans le genre de Schiller et aurait voulu lui déconseiller de rechercher en Allemagne la même notoriété dont il jouissait en Danemark; il se refuse à se faire son apologiste et à « manifester sa reconnaissance aux dépens de la vérité² ». Enfin à cette époque Hebbel lit assidûment le grand romantique anglais Byron et admire sa riche nature; mais nous savons qu'il ne pouvait admirer le « mal du siècle ». Il se détourne de lui et finit par condamner son œuvre presque tout entière sauf le *Don Juan*, lui reprochant ce que nous l'avons vu définir sous le nom de « naïveté triviale³. »

Les deux seuls poètes romantiques qu'il admire sont les mêmes qu'en 1842 : Tieck et Kleist. Encore fait-il pour eux deux plus de réserves que précédemment : il reproche à Tieck d'avoir trop sacrifié à la déesse illusion, d'avoir trop fait de concessions à l'élément fantastique en poésie : malgré ses efforts, dit-il, il lui arrive, en plein paradis, de chausser des bas de laine. Son titre de chef d'école l'a induit en erreur, mainte de ses œuvres est peu avouable. Cependant, Hebbel fait assez de cas de l'autorité de l'homme et il souhaiterait que son *Diamant* lui gagne définitivement Tieck. Mais Tieck n'est-il pas de ces poètes qui ont « beaucoup de talent, pas de caractère » et ne protège-t-il point, comme le faisait Goethe, les poètes médiocres de préférence aux jeunes qui s'annoncent rivaux dangereux? Hebbel est loin pourtant de condamner sans appel l'illustre ami d'Oehlenschläger et il lui gardera un culte d'autant plus avoué qu'il dépitera les Jeunes-Allemands⁴.

Et de même Kleist reste encore à ses yeux un grand poète, un génie même. Hebbel accueille avec joie l'édition de Tieck. Il compare son *Diamant* à *der zerbrochene Krug*, s'entretient avec Heine

1. Bw., II, 90, 143, 181; III, 288; T., 2252, 2597, 2606, 2692, 3250, 3271, 3711, 3780, 3781, 4071, 4302, 4303, 4343.

2. *Die Poesie und ihre Werber, Märchen*, 1839-1843; W., V, 60-69; cf. T., 3789, 3839, 4257; Bw., II, 177, 198, 298; III, 101, 114, 116, 149, 300; R. M. Werner, *Monographie*, 191-192; cf. le jugement de Goethe sur Oehlenschläger, *Briefwechsel mit Zelter*, 2 juin 1806, 30 octobre 1808, et surtout 30 octobre 1828, transcrit jadis par Hebbel (T., 258).

3. W., XI, 82-86; T., 2347-2348, 3487, 3934; Bw., II, 109, 341; III, 55; cf. déjà le jugement du 1^{er} juillet 1835 reprochant à Byron de n'avoir pas une conception systématique du monde, mais seulement un tour d'imagination bizarre (T., 35).

4. Bw., II, 131, 143, 159, 209, 219, 341; III, 254; T., 2619, 2791, 3876, 3880.

du grand poète, le recommande comme lecture, le défend en toute occasion, et reprend la comparaison qu'il a établie entre Kleist et Körner. Cependant il ne va point jusqu'à l'égaliser à Shakespeare, et il n'a plus pour *Käthchen von Heilbronn* le même enthousiasme qu'au temps où, jeune homme, il regardait pour la première fois dans ses doux yeux bleus. Il fait la critique négative (fond et forme) de cette pièce et en esquisse une reconstitution positive¹. Ses adversaires eux-mêmes ne le mettent-ils pas au-dessus de Kleist? A sa place il ne se serait pas suicidé, sachant une fois pour toutes que le succès importe moins que la récompense que l'artiste trouve en son œuvre même et les progrès qu'il réalise par elles. Kleist n'en demeure pas moins très intéressant et on peut en dire infiniment de choses pour et contre lui; considéré non point comme auteur de telle ou telle œuvre, mais dans sa totalité, aucune louange ne saurait être digne de lui².

Hebbel lut à la même époque les légendes indiennes traduites en 1847 par Holzmann, et exprima son enthousiasme dans un article³ intéressant pour nous à deux points de vue; il contient d'abord un bref exposé historique de l'orientalisme en Allemagne: évolution de Friedrich Schlegel de Shakespeare à Calderon et aux Bramines chez qui il prétendait retrouver cette: « incarnation immédiate de l'idée, au-dessus du domaine de la raison » que les aphorismes gnomiques de sa dernière manière prétendaient révéler — intervention libératrice de Goethe, admirateur du gracieux *Sakontala* mais gardien vigilant des droits du présent — retour à la raison de Wilhelm Schlegel avec son édition du *Rāmājana* — les « nuances romantiques » des commentateurs allemands sont dissipés — restent encore ceux des commentateurs indiens dont Bopp et Rückert ne dégagèrent point encore suffisamment le « trésor de vraie poésie » qu'ils tirèrent au jour; — enfin traduction d'Adolf Holzmann, solide reconstitution philologique et littéraire.

Hebbel donne ensuite lui-même dans cet article une rapide appréciation de l'intérêt que lui paraissent présenter pour la poésie allemande les légendes indiennes comme source d'inspiration, il en vante le charme et la plénitude de vie — la fraîcheur naïve et cependant l'exquise délicatesse et, au-dessus du tableau local et passager qu'elles expriment, et qui les rend si vivantes, le large et profond symbolisme humain sans lequel il n'est point d'art parfait.

Du reste ses jugements sur Rückert⁵ et Platen⁶ ne se modifient

1. Bw., II, 209, 287, 341; IV, 32; T., 2799, 2934, 3225, 3313, 3316, 3323, 3325, 3888, 4269; W., XI, 86, 90.

2. Cf. T., 3323, ligne 150 et suiv.; 4222; Bw., III, 68; IV, 33 et supra, 347, le sonnet de 1841.

3. *Indische Sagen von Adolf Holzmann* (1847-1848), W., XI, 197-204; *Jahrbücher der Literatur*, Wien, 1848, Juli, August, September, CXXIII, 187-192; cf. T., 4278, 4279, 4284.

4. *Ibid.*, 201, 203, 204; cf. T., 4271, 4278, 4279, 4284; — 5. Cf. supra, 193 et bibliographie.

6. Cf. Bw., II, 178; III, 219, 251, 258; IV, 85; T., 2635, 4344, et plus tard, VI, 347, *Weltpoesie*: « emprunter aux Persans leurs métaphores, leurs formes métriques ne signifie pas acclimater en Allemagne la poésie persane ».

point : le premier a du talent, mais l'a gaspillé; l'autre est parfait de forme, mais prétentieux et creux.

L'école souabe lui est encore plus indifférente que jadis. De Gustav Schwab il ne cite que la biographie de Schiller, qu'il déclare mauvaise, il se souvient vaguement des « fantômes kernériens », il reste en relations avec Hermann Hauff, mais voici ce qu'au premier malentendu, Hebbel écrit, le 14 avril 1843 : « Du reste, cela marche drôlement à Stuttgart et au « pays souabe ». Ce petit peuple ne s'occupe que de lui-même, les rossignols qui ne sont point d'Ulm ou de Reutlingen n'ont pas le droit de chanter. Même Uhland ne paraît à cet égard faire qu'à demi exception. Par contre, le moindre ver luisant souabe est mis chez Cotta sous une grande cloche de cristal¹. » On voit qu'Uhland lui-même n'est pas épargné. De fait, les relations littéraires avec lui et ses impressions personnelles paraissent avoir refroidi Hebbel. Son esthétique reste toujours d'accord avec celle d'Uhland², mais il s'oppose désormais à lui en tant que poète lyrique : Uhland n'est qu'une *Liederseele* (âme purement lyrique), tandis que son propre lyrisme est toujours animé d'un souffle et d'un rythme dramatique. Si nous comparons ce jugement à celui de l'article du *Telegraph* de 1840, nous pourrions noter, en même temps que la différence de degré d'enthousiasme par rapport au maître, une tendance dramatique de plus en plus marquée chez Hebbel³.

Son pantragisme l'écarte à la même époque d'un autre de ces anciens maîtres : Jean Paul. Il distingue maintenant entre « l'humour vrai et profond, qui joue avec l'imperfection des plus sublimes choses humaines, et l'humour faux qui s'occupe de celle d'individus isolés extraits de l'ambiance ». C'est le second qui dépare certains ouvrages de Tieck et l'œuvre entière de Jean Paul⁴. Hebbel fait maintenant un véritable réquisitoire contre son favori d'autrefois : il lui reproche de n'avoir aucunement le sens de la masse, de ne point éprouver le besoin d'être soulevé par un flot puissant⁵; il lui reproche aussi d'être extraordinairement subjectif et aucunement lyrique, de se satisfaire de médiocres « relativités » et de plats calembours, bref de représenter le type de ces écrivains chez qui il faut bien se garder de confondre la productivité quantitative avec la richesse qualitative et chez qui le manque de force plastique se caractérise précisément par le débordement de la masse des matériaux⁶. Que nous voilà loin des jugements antérieurs ! Hebbel brûle ce qu'il avait adoré : autrefois ce déborde-

1. Cf. T., 5154; Bw., II, 264, 265, 273; III, 190; W., XI, 51. — 2. Cf. T., 3796 et *Lyrik und Lyriker*, 333, 334.

3. Cf. supra, 195 et Bw., III, 297, 336 (18 déc. 1845; 26 juin 1846, *Lyrik und Lyriker*, 350 et supra, 323.

4. Cf. supra, 196, 197 et T., 3151, 3679, 3876, 4322 et le jugement analogue de Goethe : Briefwechsel mit Zelter, lettre du 30 octobre 1808; pour les exemples d'humour vrai que donne Hebbel, voir le journal, table de l'édition critique, rubrique : « humoristische Züge » et les échantillons tirés de *Matteo, Julia et Trauerspiel in Sizilien* (Bw., III, 348; IV, 61; T., 2441).

5. Cf. Bw., III, 108 et supra, 400. — 6. T., 2686, 3679, 3683, 3871, 4072.

ment lui paraissait expliquer le manque de forme chez Jean Paul, et il l'admirait; aujourd'hui c'est par le manque de forme qu'il s'explique le débordement, et il le condamne. L'esthétique de Hebbel s'affirme de plus en plus symbolisme cosmique et culte de la forme.

Il écrit en novembre 1846 : « j'ai, ces derniers temps, lu beaucoup de Jean Paul et un peu de Lichtenberg : quel penseur magnifique est ce dernier ! Je préfère être oublié avec Lichtenberg qu'immortel avec Jean Paul. » Cependant il fait sur le « professeur conseiller aulique de Göttingen » bien des réserves : « intelligent, spirituel, très spirituel même, mais borné en tout ce qui touche à la poésie et, d'une façon générale, aux choses les plus hautes.... Son esprit est caléidoscopique, il n'unit point des affinités, mais jongle avec des bizarreries¹. » Moins plat que Jean Paul, il verse donc dans son travers principal; un an cependant s'était écoulé entre ce blâme et l'éloge précédent, et dans l'intervalle Lichtenberg avait pu sensiblement remonter dans l'estime de Hebbel.

Il a relu en 1842 Contessa, lu quinze ans auparavant à Wesselburen, et qui l'émeut au souvenir de sa jeunesse, mais lui paraît bien faible aujourd'hui² : Une seule fois il cite Hippel³. Les préférés parmi les humoristes restent l'auteur de *Don Quichotte*⁴ et T. A. Hoffmann dont il relit sans se lasser *die Elixiere des Teufels*, *die Serapionsbrüder* et auquel il prodigue en 1842 les éloges que nous avons cités à propos de l'influence qu'il exerça déjà sur les poésies de Wesselburen⁵.

La politique, comme source de poésie, lui paraissait suspecte depuis toujours. Ses sentiments sur les poètes politiques ne variaient pas; il les compare à des gens « qui voudraient apprécier un homme non point d'après sa beauté ou d'après sa force, mais à la longueur de ses ongles, de ses griffes⁶ ». Il considère d'ailleurs leurs tirades comme de ridicules et oiseuses criaileries, demeurant lui-même conservateur et se défendant longuement d'être antiaristocrate⁷. Il ne modifie pas ses idées sur Körner, et s'il admire Freiligrath pour son attitude virile lors de la nouvelle loi sur la presse, cette admiration ne s'adresse point au poète⁸. Georg Herwegh n'ébranlera pas davantage sa quiétude, Hoffmann von Fallersleben est mis au niveau de la Birch-Pfeiffer, Franz Dingelstedt considéré maintenant comme un fade favori de la chance, sans esprit ni caractère; Robert Prutz n'est qu'un manieur de marionnettes⁹.

Hebbel sait conserver son indépendance aussi bien par rapport au milieu immédiat que quant à l'époque où il vivait. Il s'efforce même en Autriche de réagir contre l'influence de son plus chaud

1. T., 2948 et 3805. — 2. Cf. T., 2476 et W., VIII, 390. — 3. T., 3620. — 4. Cf. Bw., II, 341; IV, 61 et W., VIII, 390-394.

5. Cf. T., 2425-2428, 2890, ligne 66; Bw., II, 312, 330, 341; III, 40 et supra, 90, 100. — 6. Bw., II, 325 (T., 2857), cf. supra, 188-189 et Bw., II, 269.

7. T., 3323, 3829; Bw., II, 269, 325; cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe; Goethe und das Publikum*, 187 et suiv.

8. W., IX, 31; T., 2317, 2934; Bw., III, 17, 119, 256. — 9. Bw., II, 289, 322; III, 50, 190; IV, 76; T., 2394, 2415, 2835, 2839, 2888.

partisan, Félix Bamberg, que nous ne l'avons vu, à l'époque parisienne, que trop docilement subir. Il affirme maintenant son intention de faire, dans sa poésie, une part plus large au concret, une chasse plus impitoyable à l'abstraction. Il se sent avant tout poète; à Bamberg et Palleske de se faire ensuite ses théoriciens¹. Passée la première effervescence après son arrivée, nous l'avons vu isolé à Vienne. Les lyriques ne lui disent rien. Dépité à la suite de ses premières déceptions, il ne rend même pas visite au baron de Zedlitz qui se venge d'être ainsi ignoré et dont on lui communique une critique en même temps qu'un article encore plus violent de Schücking, « le valet d'écurie de Gutzkow² ». Il ne mentionne même plus Anastasius Grün, comte d'Auersperg, déjà pourtant très en vogue³. Il connaît les nouvelles publications de Lenau ainsi que la catastrophe tragique qui le frappe, mais il n'estime pas ce poète, « drapé dans sa douleur comme dans un manteau », il lui trouve trop de « rhétorique », pas assez de naïveté » et de « naturel » et reproche aux Viennois d'avoir « plus de goût pour un bonhomme de neige aux yeux de charbon que pour la chaste flamme qui anime le marbre blanc d'une statue grecque⁴ ». En un mot, il préfère la limpidité, la simplicité, la sérénité au pathos tourmenté et parfois déclamatoire de Lenau. Le rude Dithmarse pouvait-il sentir, aussi bien que les défauts, tout le charme musical du plus tendre et du plus douloureux enfant de la Hongrie? De ses disciples, il ne mentionne encore ni Hartmann, dont les premiers recueils étaient très goûtés des Viennois, ni Betty Paoli qui avait commencé à publier ses poésies en 1841, ni Feuchtersleben dont il devait publier plus tard les œuvres complètes. Aucune trace non plus, dans sa correspondance et son journal, de Vogl, Seidl, Rollett, Draexler et plus rien de Karl Beck qui, nous l'avons vu, paraît avoir eu une influence sur ses premières poésies, bien que Hebbel avoue faire un cas médiocre de ses vers⁵. Il ne paraît connaître que les trois poètes bohémiens : Egon Ebert, disciple d'Uhland, loué par Goethe et que nous l'avons vu rencontrer à la *Concordia*⁶; Alfred Meissner, dont il méprise les attaques malgré le succès dont jouissait à Vienne son poème sur Ziska et la guerre des Hussites⁷, Ludwig Frankl, enfin, qui l'a présenté à Hammer-Purgstall et dont il a lu les légendes arabes, mais dont il apprécie plus l'amitié que les œuvres⁸.

Les auteurs de théâtre ne l'intéressent guère davantage. Des comédiens, il ne mentionne pas encore Bäuerle et Raimund, dont les triomphes étaient déjà un peu lointains. Il connaît Castelli, rencontré à la *Concordia*, et Bauernfeld, dont les pièces paraissent

1. Cf. supra, 397 et 420; Bw., IV, 31-33, 38, 53, 55, 75-78, et Kuh, II, 190-195. — 2. Bw., III, 286; IV, 11-12. — 3. Cf. *Lyrik und Lyriker*, 437.

4. Cf. T., 2804, l'allusion à la poésie de Lenau *mein Stern* : « um meine wunde Brust geschlagen der Mantel der Melancholie »; et encore T., 3267; Bw., III, 183 et Kuh, II, 190-191. — 5. Cf. supra, 377.

6. Cf. *Gespräche mit Eckermann*, 10 avril 1829; Bw., III, 300-301, et supra, 443. — 7. Bw., IV, 67.

8. Bw., III, 302; T., 4042, 4046, cf. *zur Biographie Friedrich Hebbels*, 3-7.

remonter un peu dans son estime, depuis que Christine y tient un rôle¹. Nous avons vu comment se nouèrent ses relations avec Friedrich Halm (Baron Münch-Bellinghausen) et combien elles demeurèrent tièdes. Nous ne trouvons dans le journal et la correspondance que des critiques de deux de ses drames et la mention que Christine avait un rôle dans *Griseldis*². Nous avons vu aussi que la visite à Grillparzer n'avait pas eu de résultats bien appréciables. Méconnu et mécontent, le grand dramatique avait fait pourtant sur Hebbel une impression sympathique — et l'avait adressé à Halm. Il ne se rendit compte que dans la suite qu'en l'adressant précisément à celui dont il prenait en tout le contrepied, Grillparzer lui avait dit en somme : voyez ailleurs!³; *der Traum ein Leben* n'en imposa guère à Hebbel et encore moins *die Ahnfrau*, avec son appareil de « Schicksalsdrama » et son romantisme fougueux. Mais il dut s'incliner devant *Sappho* et surtout devant les deux premiers actes de *König Ottokar*, qui l'enthousiasmèrent. Il éprouva une vraie déception à lire les trois autres, qui lui parurent manqués. « Je ne comprends pas, écrit-il avec un sentiment de sincère regret, des esprits de ce genre; chez moi c'est justement à la fin que vient le bouquet⁴. »

En réalité, Hebbel arrivait à Vienne en pleine décadence du goût public : la censure, impitoyable, et plus encore l'atmosphère elle-même, un milieu social où manquait en tout la saine harmonie; un public tenu politiquement en laisse, mais lâché, pourrait-on dire, par compensation, à sa frivolité et à son impatience de vivre et de jouir; l'art tombé au niveau d'un amusement, soumis lui aussi aux rigueurs d'un despotisme qui ne respectait rien mais plus encore aux caprices de la mode, non moins tyrannique, tout cet état de choses ne favorisait guère l'éclosion et surtout l'épanouissement de talents originaux.

On peut avec Kuh regretter que cette sensualité naïve qu'il vantait tant alors, Hebbel ne l'ait pas, à Vienne, cherché ailleurs que chez les poètes et ne l'ait pas trouvée chez Franz Schubert⁵. Du moins n'est-ce point là une déception, car rien ne nous permet jusqu'ici de nous attendre à cette « découverte ». Nous avons vu combien l'éducation musicale de Hebbel avait été négligée avant son départ d'Allemagne. Il le reconnaît lui-même. Jusque-là nous n'avions trouvé sous sa plume que des sentences dans le genre des suivantes : « un bon musicien doit faire de ses intestins les cordes de son instrument », « beaucoup d'esprit vaut mieux qu'un peu de poésie : à quoi bon le son, s'il n'en sort pas toute une pleine harmonie⁶? » A Paris, il se réjouit du succès de la musique allemande au Conservatoire et y entend une fois une symphonie de Beethoven

1. Bw., III, 301, 322; IV, 46; T., 2397, 4104, 4221.

2. Cf. supra, 422; Kuh, II, 157 et suiv.; Bw., II, 151; III, 285, 293-298; IV, 46, 66; T., 2762, 3874, 4016, 4121.

3. Cf. supra, 422; Kuh, II, 157, 160; T., 3874; Bw., III, 285-286.

4. T., 3995; Bw., III, 290-291. — 5. Kuh., II, 194 et suiv. — 6. Bw., II, 131, 222, 285, ligne 15.

et un motet de Mozart, une autre fois un concert de Berlioz qui lui rappelle les soirées de l'Avent à Wesselburen et lui suggère une comparaison entre la discipline devant et derrière la rampe, entre les rapports des musiciens et du chef d'orchestre et ceux des acteurs et du poète dramatique¹. Quatre autres occasions : une messe de Noël (mauvaise), une représentation d'*Antigone* à l'Odéon avec musique de Mendelssohn « qui s'adapte à Sophocle comme une valse à un sermon », — une matinée salle Erard et une autre salle Pleyel, confirment Hebbel dans son opinion sur les virtuoses : certes, il ne veut pas de cacophonie, ni de discordances, mais la musique « qui ne fait que nous servir des sons agréables ressemble à son avis, à une poésie qui ne voudrait que rassembler de jolis mots comme : lis, étoile, rose, rubis ». Il veut ce quelque chose « pour la sensibilité, pour l'âme, qui fait de la musique la vraie « harmonie préétablie² ». En Italie, il entend à la Sixtine le *Miserere* « chanté par de dégoûtantes voix de châtrés », déclare que « ce pays a depuis longtemps cessé d'être celui de la musique et du chant ; celui qui, par exemple, veut entendre à Naples des chansons populaires, doit se les chanter lui-même³ ». Robert Schumann lui écrit à Vienne des « lettres enthousiastes » pour lui offrir de corriger un libretto de *Genoveva* en vue de la mise en musique ; Hebbel se départit cette fois de son aversion pour les libretti qu'il estime aussi peu que les ballets et se met à l'œuvre après s'être confondu en remerciements : nous avons vu du reste combien il fut reçu « fraîchement » à Dresde⁴.

Si tout cela ne peut que contribuer à expliquer qu'il ne « découvrit » point Franz Schubert, d'autres passages de son journal nous intéressent davantage : ce sont ceux où il nous communique ses idées sur les rapports de la langue et de la musique : « dans le poète, écrit-il, comme dans le taureau ardent de Phalaris, la douleur de l'humanité devient musique ». Et il nous fournit lui-même le commentaire de cet aphorisme : « je crois que nous autres poètes en langue allemande nous ne devons pas tant nous efforcer d'atteindre l'harmonie (Wohlklang) que chercher à éviter le plus possible la disharmonie (Missklang). La langue allemande n'est point harmonieuse et nous ne pouvons pas la rendre telle, du moins sans la dépouiller de sa supériorité première, qui consiste à exprimer plus complètement que n'importe quelle autre des modernes, la pensée avec tout son enchaînement organique. Mais elle n'est point non plus discordante et l'on peut facilement l'empêcher d'être désagréable à l'oreille. Autre chose est de ne vouloir employer que ses vocables musicaux, c'est-à-dire négliger neuf dixièmes de son immense trésor de signes — autre chose, d'écarter ceux qui sont nettement rudes et barbares et, notamment dans la versification, de s'efforcer d'éviter une accumulation par trop antimusicale de consonnes muettes. Elle ne saurait devenir musique, même pas sous

1. Bw., III, 68 ; T., 2867. — 2. Bw., III, 74 ; T., 2813, 2967, 3093, 3164, 3444, 3527-3528, 4082, 4086. — 3. Bw., III, 214, 242. — 4. Cf. Bw., IV, 28-30 ; T., 4253, supra, 422 et Bamberg, I, 407-409.

la main du maître — mais elle ne sera le contraire que si un gâcheur s'y évertue¹. »

Vingt mois après, il précise encore : « Juger les langues à leur harmonie est une impropriété d'appréciation qui ne cesse pas d'en être une parce que des nations tout entières au lieu d'individus isolés, la commettent. La langue est assurément la manifestation concrète de l'esprit; mais le concret de cette manifestation réside dans l'expression de pensées par le jeu de divers sons en soi, dans l'extériorisation de l'auto-délivrance spirituelle par un médium corporel, et l'on pourrait même, sous ce rapport, élever une objection non négligeable contre la différence spécifique entre Esprit et Corps. Il ne faut pas s'imaginer, comme Français et Italiens le font bien incontestablement, qu'une langue ne devient concrète que lorsqu'elle flatte agréablement telle ou telle habitude de l'oreille mais reconnaître qu'elle est concrète dès qu'elle a des signes différenciés pour le monde intérieur comme pour l'extérieur, sans se répéter ou s'embrouiller trop souvent — et c'est éminemment le cas de la langue allemande. Même si une langue pouvait rivaliser avec la musique, ce à quoi aucune ne peut prétendre, ce ne serait encore pas une raison de lui attribuer de ce chef un privilège quelconque, car précisément, l'esprit comme le cœur devant avoir son expression particulière et spécifique, se développerait de l'élément phonétique un double médium et une langue musicale de même qu'une musique spirituelle, au cas où elles ne seraient que cela et non point en même temps encore autre chose, manqueraient toutes deux leur but². »

Mais poursuivons l'analyse des rapports esthétiques de Hebbel de 1842 à 1848 avec les autres écrivains. Pendant cette période encore, nous voyons qu'il est impossible de le ranger dans aucun des groupes — Jeunes-Allemands — Sturm und Drang — romantiques — humoristes — Souabes — Autrichiens. Comment se comportera-t-il vis-à-vis des auteurs indépendants ou du moins tels qu'ils n'appartiennent encore à aucun groupe défini?

Voici d'abord comment il apprécie ceux de son pays : « Les Holstes veulent mettre mon portrait sur leur *Musen Almanach*. Ce sera comme s'il était peint à la porte d'une basse-cour d'oies. Car ces poètes holstes chantent comme des oies³. » Emmanuel Geibel, l'anacréontique, ne lui paraît qu'une personnalité intéressante mettant à profit avec adresse et « dans la forme prescrite » l'expérience nouvelle, acquise par son voyage en Grèce; il pense valoir mieux que lui — en novembre 1846, il prie Gurlitt de répondre en son nom et « de la façon la plus aimable » à son salut⁴. Et de même Hebbel se croit supérieur à Annette von Droste-Hülshoff, dont il parle avec un certain dédain⁵ et à Julius Mosen, dont il admirait depuis longtemps le *Trompeter an der Katzbach*, mais à qui il reconnaît plus de talent poétique que de force véritable⁶. Des poètes dits « popu-

1. Cf. T., 3348, 3453 et Bw., III, 258. — 2. T., III, 3665. — 3. T., 3699; cf. 3938. — 4. Bw., II, 204, 212-213; III, 17, 254. — 5. Bw., III, 191. — 6. Bw., II, 222; T., 1755, 1758.

lares » il ne mentionne Robert Reinick que comme auteur du libretto sur *Genoveva* et Karl Simrock que comme éditeur du vieux Puppenspiel de *Faust* ; il n'aurait du reste pu connaître encore de ce dernier poète que des pièces isolées. Rien encore des « poésies silésiennes » de Holtei pas plus que des lieds et contes en vers de son compatriote Kopisch, et les poèmes bas-allemands n'ont point paru encore¹. Enfin il n'est pas indifférent pour la compréhension de ses poésies, étant données leurs affinités dramatiques, de signaler qu'à part les dramaturges Jeunes-Allemands, Hebbel ne cite que Raupach, Kotzebue et Immermann, le déserteur du romantisme, mais pour les condamner tous trois, que de ce dernier cependant il apprécie les romans, qu'il goûte davantage encore les romans historiques de Willibald Alexis et puise assidûment à la source réaliste du *Neuer Pittaval*².

En somme, peu d'acquisitions nouvelles. L'autodidacte conserve toutes ses premières antipathies et reste, en un sens, moins fidèle à ses prédilections, puisqu'il se détourne de certains de ses favoris d'autrefois et mesure son enthousiasme à l'un de ses anciens maîtres. Autant que la théorie est en mesure de nous renseigner à l'avance sur la qualité de l'œuvre lyrique, le progrès ne pourra être que qualitatif et, pour reprendre une antithèse chère à notre poète, que se manifester « en profondeur » et non « en largeur ». Est-ce à dire que, dédaigneux de presque tous les courants modernes, Hebbel va se réfugier vers les sommets et remonter aux sources classiques ?

Il ne néglige point les auteurs grecs. Nous avons constaté qu'il aimait Platon, mais à ses yeux, nous le savons également, c'est la poésie et non point la philosophie qui exprime « ce qu'il y a de plus positif dans l'esprit humain³ ». Aussi étudie-t-il de préférence les poètes de l'Hellade. Son *Diamant* le conduit à Aristophane qu'il se félicite de n'avoir pas connu plus tôt : « car, dit-il, il aurait pu devenir dangereux pour moi », et dont il blâme le penchant au fantastique⁴. Au contraire, dès 1841, il lisait avec ravissement les tragédies d'Euripide et, l'année suivante, il achète les œuvres d'Eschyle en même temps que l'Homère de Voss⁵. Sophocle lui paraît « le plus heureux » des grands tragiques, mais il cite toujours de pair avec lui Eschyle dont il oppose l'art puissant et si vivant aux mosaïques mythologiques de la seconde partie de *Faust*⁶. Et voici en quels termes il vante maintenant l'*Illiade* : « C'est incontestablement le poème le plus immortel, plus immortel que Shakespeare et tout le reste, car il ne provient point, comme toutes les œuvres ultérieures, de la pensée humaine au sujet du monde, mais seulement du monde lui-même⁷ ».

1. T., 3839; Bw., IV, 28.

2. T., 2381, 2619, 2690, 2725, 2946, 2975, 3933, 4234, 4244, 4288; Bw., II, 130, 190, 206-208, 267, 357; III, 4, 26, 27, 38, 75, 319, 323; IV, 66, 88; W., XI, 60-61 et Bamberg, II, 353-355. Sur Raupach, cf. déjà T., 60 (Hambourg, 16 juillet 1835) et lettre à Franz du 12 avril 1835 (Bornstein, II, 149).

3. Cf. T., 3191. — 4. T., 2635, 3468, 4102; Bw., II, 167, 178, 209. — 5. T., 2275, 2537. — 6. Bw., II, 177, 272; T., 3649; cf. T., 2634, 3646, 3795. — 7. Bw.,

Il fallait nous attendre aussi à retrouver sous sa plume les grands noms du moyen-âge, de la Renaissance et du classicisme en Italie, en France, en Allemagne, en Espagne et en Angleterre. Il fait l'éloge de la *Divina Comedia* du Dante, et l'on s'étonne ensuite qu'il fasse peu de cas du *Jugement dernier*¹. Cependant il cite Michel-Ange presque toujours en même temps que Raphaël qu'il admire au Louvre et en Italie et par-dessus tout il vante l'*Apollon du Belvédère* et le *Laocoon* du Vatican². Hebbel assiste à Paris à l'inauguration de la statue de Molière et voit représenter au Français les *Fourberies de Scapin* le même jour que *Cinna*³. Il juge triviales, sauf quelques réserves, les pièces de Calderon, monotones les deux mille drames de Lope de Vega⁴. Il s'intéresse toujours aux romans de Walter Scott, dont il admirait déjà pendant la précédente période l'extraordinaire richesse pittoresque, mais qui lui paraissait manquer de profondeur⁵. Il oppose la façon de produire de Scott à celle de Shakespeare et compare à celle de Shakespeare la sienne propre⁶. Shakespeare seul lui paraît pouvoir se mesurer avec les anciens; Homère seul le dépasse; il se rapproche de Gœthe et écrase Jean Paul par son objectivité, comme le Christ⁷. Pourtant Hebbel laisse entrevoir qu'un moderne pourrait fort bien dépasser Shakespeare, il se compare à lui en toute occasion, loue fort certaines de ses pièces comme *King Lear* et *Macbeth*, mais critique *Hamlet* et va jusqu'à en indiquer un remaniement. Bref, il finit par ne plus douter qu'il sera lui-même le rival heureux du glorieux William⁸.

Son indépendance ne s'affirme pas moins formelle en face des grands noms de la littérature allemande. Il ne se détourne pas de Wieland, mais sait voir dans ses œuvres le pour et le contre et un article sévère du journal condamne son *Oberon*, dépourvu autant de sérieux classique que de profondeur romantique et complètement gâté par la plate ironie qui prétend y relever les fadaïses. Le romantisme qu'admettrait Hebbel serait celui qui ne ferait intervenir le merveilleux qu'en laissant deviner les mystérieux rapports du « macrocosme et du microcosme »⁹. Nous retrouvons, sous toutes ses définitions, toujours la même préoccupation panthéiste. De Hamann, il ne cite que sa correspondance avec Jacobi et l'exemple de son mariage de conscience¹⁰. Son enthousiasme pour Klopstock ne s'échauffe guère depuis 1842, où il écrivait : « Les poésies de

III, 54; T., 3065; cf. Bw., II, 148; T., 2948, 2973, 3780. — 1. Cf. T., 3270; Bw., III, 214.

2. Bw., II, 294, 352; III, 24, 67, 168, 279, 312; T., 2812, 2906, 3002, 3003, 3093, 3253, 3476, 3686.

3. T., 2939; cf. Bw., III, 13 (T., 2983); Bw., III, 135; IV, 61. — 4. T., 3297; 3647, 3826, 3927, 3995; W., XI, 41. — 5. Cf. T., 4480 à T., 1522 et 1600.

6. Cf. T., 2475, 2491, 2641. — 7. T., 2634 (Bw., II, 177), 2865, 2955, 3194, 3065 c, 3225, 3361, 3490, 3662, 3679, 3780, 3792, 3795, 3826, 4140; Bw., II, 341; III, 54, 72, 190, 194, 287; IV, 32, 61.

8. T., 2433, 2444, 2468, 2619, 2648, 2730, 2755, 2799, 2864, 2943 et suiv., 2966, 3049, 3174, 3311, 3477, 4132, 4186; Bw., II, 29, 61, 64, 65, 85, 130, 149, 209, 228, 242; III, 347, 353.

9. T., 3287, 3662, 3780. — 10. T., 3250; Bw., III, 36, 78 et supra, 197.

Höly ont toujours pour moi le même charme mélancolique qui écarte toute critique. Mais il a pris un défaut de Klopstock : il cherche à symboliser l'impalpable et même parfois à peindre et à délimiter par un procédé d'exaltation mystique un objet qui a plasticité humaine. Ses métaphores ont une grâce inexprimable lorsqu'il les emprunte à la nature, et par contre, tout disparaît quand, environnés de nimbes vaporeux, séraphins et chérubins pénètrent dans ses poèmes¹. » Les nouveaux bardes klopstockiens surtout ne lui en imposent guère². Quant à Lessing, il semble bien que l'admiration de Hebbel pour lui diminue. Il trouve maintenant qu'à part le *Laocoon* et la *Dramaturgie* il n'y a en ses œuvres « qu'infinitement peu d'éléments positifs », et cette impression nouvelle persistera³; il gardera encore un faible pour les articles de critique⁴, mais attaquera les drames inlassablement⁵. Ce qu'il leur reproche, c'est d'être construits et de ne pas tenir compte suffisamment de l'ambiance des personnages, de la réalité. Et c'est de cette « lacune capitale » que Hebbel fait découler les « vertus capitales » de Lessing : « la langue polie et limée, la diction légère et la force caustique des pensées⁶ ». Il donne maintenant son style comme type du style « approprié à la relation » (« Relation »), mais non à la représentation (« Darstellung ») : il est analytique, haché : il lui manque l'âme qui en ferait la synthèse organique⁷. Hebbel se compare volontiers aux grands hommes, et de même qu'il rapproche ses rapports avec Elise des « unions de conscience » de Lessing, Hegel, Goethe, Thorwaldsen, Hamann, de même le souvenir de sa jeunesse malheureuse lui rappelle celle de Herder⁸. Mais il est aussi loin d'admettre les « constructions » de la philosophie de l'histoire sur l'éducation et le progrès de l'humanité que celles qu'il reprochait à Lessing de mettre à la scène⁹. Il se réclame, sans s'effacer aucunement, de l'autorité scientifique d'Alexander von Humboldt et admire l'attitude énergique de Wilhelm contre les décrets de Karlsbad¹⁰. Enfin il s'intéresse aux théories de Winkelman et cite sa correspondance¹¹.

Mais l'attitude nouvelle de Hebbel à l'égard du classicisme ne saurait mieux se définir que par rapport à Goethe et Schiller. Nous l'avons vu, pendant la période précédente, exalter Goethe et ravalier Schiller ; il semble apporter systématiquement des réserves à cette apologie et des atténuations à ces blâmes.

En 1840, il écarte comme un blasphème la pensée de se comparer à Goethe, « auquel personne dans le présent n'est comparable », au grand Goethe « qui représente plus d'un siècle¹² ». Dès son

1. T., 2552; cf. T., 2648, 3260, 3362; Bw., II, 188, 194, 209. — 2. Bw., II, 269, ligne 16 et suiv.

3. T., 2413 (30 décembre 1841); cf. Bw., IV, 70, ligne 17 (22 décembre 1847). — 4. Bw., IV, 32. — 5. Bw., II, 275, III, 72; IV, 77; T., 2413, 3019, 3256, 3330, 3322, 3662, 3922. — 6. T., 2413; cf. T., 3019, 3922, etc. — 7. Cf. T., 3830; W., XI, 72 et *Hamburgische Dramaturgie* du 24 novembre 1767.

8. Bw., II, 73, 97; III, 3, 36, 78. — 9. T., 2220, 2597, 3914; Bw., II, 97. — 10. T., 3937; Bw., III, 231, IV, 32. — 11. Bw., III, 217, 279; T., 3272-3275. — 12. Bw., II, 66, 72.

arrivée en Danemark et ses rapports avec Oehlenschläger, qui avait connu Goëthe, il ne cesse de se mesurer lui-même avec les Dioscures. L'exemple de Goëthe surtout le hante. A Copenhague, il mystifie Oehlenschläger en lui présentant comme gœthéennes des poésies de son cru, et il songe devant le roi à Goëthe devant Napoléon. La jalousie qu'il inspire, lui Hebbel, à ses rivaux lui rappelle que Goëthe accordait de préférence sa protection à des auteurs médiocres¹. A Paris, pour légitimer *Maria Magdalene*, il invoque Gretchen et Klärchen; pour magnifier sa conception de l'union libre, il se réclame encore de l'illustre poète. Il est, comme les deux amis de Weimar, pour la vérité contre le mensonge et ne doit pas s'attendre à être mieux accueilli qu'ils ne l'ont été. « Ni plus haut, ni plus bas! », affirme-t-il en Italie. A son arrivée à Rome et pendant le carnaval, il songe à Goëthe. Il fait l'ascension du Vésuve comme lui et confirme son opinion sur Naples². A Vienne, il est fêté à côté du protégé de Goëthe, Egon Ebert, il rendra visite à Frau von Goëthe, ignorera finalement, à l'instar du grand poète de Weimar, les critiques, et ses distiques ne viseront point à l'impeccabilité de Platen ou de Voss, mais à la majestueuse liberté de ceux de Goëthe et de Schiller³.

Hebbel ira plus loin, il ne se contentera point de se comparer à Goëthe, il croira sous plus d'un rapport même l'avoir dépassé. En octobre 1840, il n'avait pour lui qu'admiration : Goëthe seul, dans ses chansons de jeunesse, représente la pure félicité, la félicité en soi, celle qui jaillit de l'existence même, d'autres poètes seulement « la félicité péniblement conquise » et, en août 1843 encore, on trouve dans le journal cet aphorisme qui rappelle un mot célèbre du voyage en Italie : « l'œil détermine l'anneau qui circonscrit l'atmosphère⁴ ». La même année, il compare l'épique Goëthe au dramatique Shakespeare, arrive à cette conception du destin à l'antique que partagèrent Homère, Sophocle et Goëthe à un moment de son évolution et à celle de la « totalité » que réalise le vrai artiste. Jusqu'alors il n'a guère fait que citer, à part le lyrisme, le *Tasso* et les *Wahlverwandtschaften* et s'est permis de reprocher à Goëthe d'avoir défendu trop jalousement sa suzeraineté⁵. Il en est encore à la phase toute positive d'admiration, il recommande la lecture de Goëthe en première ligne et achète lui-même ses œuvres complètes. Le 15 janvier 1844, il s'indigne douloureusement qu'en France chaque paysan connaisse Molière, tandis qu'en Allemagne le nom de Goëthe est ignoré de plus d'un maître d'école⁶. La critique directe ne s'affirme pour la première fois que vers la fin de 1844 à propos de la deuxième partie de *Faust* que Hebbel attaquera dans la suite de plus en plus violemment⁷. Chose curieuse, c'est

1. W., VIII, 396; Bw., II, 143, 159-161, 183, 209; III, 14, 24-25, 36, 61, 72, 107; Kuh, II, 19.

2. Bw., III, 190-193, 247, 249; T., 3245, 3490. — 3. Bw., III, 300, 354; IV, 62, 85; cf. supra, 12, n. 5 et R. M. Werner, *Goëthe-Jahrbuch*, XXV, 180. — 4. T., 2149, 2766.

5. T., 2865, 2881, 2947; Bw., II, 119, 170, 209, ligne 24. — 6. T., 2963, 2983; Bw., II, 330-341; cf. T., 3019, 3170; Bw., III, 72, 125. — 7. T., 3229, 3469, 3504.

l'époque du séjour en Italie qui marque une sorte de détachement : nous avons vu que Hebbel se défend à Rome de partager le goût et d'imiter l'exemple de Goëthe quant à l'histoire de l'art et à l'archéologie¹ et s'y montre sévère pour le *Wilhelm Meister*², et en février 1845 il écrit : « Goëthe fait parfois des vers incroyablement mauvais ; je veux dire les vers, abstraction faite du contenu. Ils proviennent, sans doute, de ce qu'il désespérait de la langue allemande et sont donc comme la pratique de cette désespérance³. » A ce moment, Goëthe est encore comparé à Eschyle, à Sophocle, à Shakespeare, mais son nom est en même temps accouplé à celui de Schiller⁴. En novembre 1846, *Stella* est condamnée, comme « produit absolument immoral ». En 1847, la première partie de *Faust* est toujours admirée, et l'esprit de Goëthe comparé « à un rosier qui au souffle du vent laisse tomber un pétale après l'autre ». Mais fin septembre de la même année, Hebbel s'élève, à propos de lui, contre « la plupart des gens — qui considèrent le vers en lui-même comme un mérite déjà et sont, en conséquence, si indulgents pour tout ce qui est débité en vers⁵ ».

Certes, Hebbel est loin de rompre avec la tradition classique, il connaît les dangers de la « singularité » et il déclare suivre la simple loi qui fut suivie par les grands maîtres de tous les temps, celle qui consiste à sacrifier l'accessoire à l'essentiel⁶, mais il ne considère pas Goëthe comme le pontife unique du classicisme, et contre son monopole d'art, si l'on peut dire, il affirme son propre pantragisme en ces termes : « la différence entre Goëthe et moi, pour continuer la comparaison ingénieuse et profonde qu'il a faite, réside en ce que Goëthe a réalisé la beauté avant la dissonance, la beauté de rêve, qui ne sait rien, ne veut rien savoir des forces et des éléments rebelles de la vie, tandis que moi je cherche à réaliser la beauté qui accueille en elle la dissonance et est parvenu à triompher de tous les obstacles. C'est de ce point de vue que s'explique tout ce qui, de n'importe quel autre, peut sembler obscur et étrange dans mes productions. Pour si difficile qu'il soit de l'atteindre et bien qu'il soit plus difficile encore d'y satisfaire, c'est le seul bon⁷. » De ce point de vue, nous comprendrons par exemple toute l'importance voulue et consciente que prend dans le lyrisme de Hebbel l'élément dramatique et l'un des traits essentiels qui le différencie de la poésie de Goëthe.

Nous comprendrons aussi que, dans la mesure même où descend

1. Cf. supra, 405 et T., 3318; Bw., III, 167. — 2. T., 3279. — 3. T., 3392. — 4. T., 3662, lignes 31 et 41; 3795, ligne 51; 3646, ligne 49; 4140. — 5. Cf. T., 3807; 4075, 4223, ligne 53, 4276, 4277; et *Rose und Lilie*, supra, 327 et n. 8. — 6. T., 3712; Bw., III, 26.

7. Bw., IV, 43-44 (23 juin 1847), cf. W., XI, 31; Bamberg, I, 426; supra, 293 et surtout Bw., IV, 124 (16 juin 1848) : « die Schönheit wird in mir noch, wenn auch keinen vollständigen, so doch einen höheren Triumph feiern, wie bisher. Ich kann jedoch keine andere gelten lassen, als die aus dem unbedingt angenommenen Kampf und der Ueberwindung aller untergeordneten Momente hervorgehende. Diejenige, die sich an den Dissonanzen vorbeischiebt, verschmähe ich, und darum kann ich Manches an Goëthe nicht bewundern; wenn ich die Bewunderung Anderer auch sehr wohl begreife. »

Gœthe sur l'un des plateaux de la balance, Schiller sur l'autre remonte. Nous nous rappelons de quelle façon il avait été attaqué à l'époque de Munich. En février 1841 encore, on trouverait le meilleur réquisitoire contre sa poétique dans une des professions de foi de Hebbel : « Toute œuvre d'art véritable est un mystérieux, complexe, en un sens insondable symbole. Plus un poème émane du seul intellect, moins il mérite ce titre, en conséquence il est plus vite compris et assimilé, mais aussi plus rapidement épuisé et rejeté comme un coquillage sans valeur, qui a donné sa perle. C'est que le poète qu'on appelle dogmatique nous livre, au lieu de l'énigme qui seule nous intéresse, la solution froide et nue. Faire œuvre de poète n'est point déchiffrer de la vie, mais créer de la vie¹. »

Dans la période suivante, au contraire, Hebbel se rapproche de plus en plus de Schiller, le lit, le cite, l'analyse et se compare sans cesse à lui². Il voit Elise Lensing sous les traits de la belle âme et prend un goût de plus en plus vif aux traités esthétiques dans le genre de la dissertation *Ueber Anmut und Würde*³. Sans doute, il ne place encore Schiller qu'au-dessus de Körner et au-dessous de Kléist⁴. Sans doute il fait une critique détaillée de *Don Carlos*, une critique sévère de la *Braut von Messina* et de la *Jungfrau von Orléans*⁵. Mais il écrit maintenant à propos du *Geisterseher*, qu'il appelle une « puissante composition » : « Pour ne pas être injuste envers le grand esprit schillérien et ne point confondre l'impression d'extrême satiété avec celle de dégoût, il est, pour un Allemand qui grandit auprès de Schiller et par lui, nécessaire de laisser ses œuvres reposer pendant des années et de les reprendre ensuite⁶. » Et c'est ainsi que Hebbel en arrive à le nommer du même souffle que Gœthe et Shakespeare⁷. Il s'occupe assidûment de lui, ne fût-ce qu'en le critiquant avec complaisance⁸. Il se fait gloire d'être d'accord avec lui dans ses jugements sur la langue et le style, sa conception du distique, et déclare, en mai 1847, qu'il « partage la faiblesse de Schiller, à qui il fallait des années pour amener à l'harmonie le fond et la forme — non la faiblesse de Gutzkow, qui avale aujourd'hui une bulle de savon pour mettre demain au jour un avorton⁹. »

Il convient de remarquer toutefois que, pour tant que Gœthe soit descendu, Schiller par contre remonté dans l'opinion de Hebbel pendant les années qui nous occupent, le premier lui paraît encore dépasser le second de toute la hauteur qui sépare le génie du

1. T., 2265; cf. supra, 198-199. — 2. Bw., II, 126, 161, 188, 194, 247, 330; III, 10, 61, 107, 116, 190, 209, 299. — 3. Cf. Bw., I, 52, 162; II, 96; III, 205, 222; IV, 32; T., 2402, 2407, et supra, 147, 156. — 4. T., 2407, 2934. — 5. T., 2966, 3099, 4201; Bw., IV, 34. — 6. T., 3500. — 7. T., 3646, ligne 59; 3662, lignes 31 et 41, 3792.

8. Cf. la critique des drames, en particulier de *Kabale und Liebe*, *Maria Stuart* et *Wallenstein*; T., 3922, 3994, 4106, 4221, 4276, 4307; Bw., IV, 66; W., XI, 204-209 et celle des biographies de Karoline von Wolzogen et de Gustav Schwab : T., 4015, 4154.

9. T., 4332, 4344; Bw., IV, 26-27.

talent : « dans le génie il y a quelque chose d'absolument original, strictement lié à un individu déterminé. Le plus médiocre des poètes qui chante le crépuscule ou fait un sonnet sur un hanneton réussirait à écrire un poème comme le *Spaziergang* de Schiller ou comme sa *Glocke*, si sa force était des millions de fois multipliée; mais Schiller lui-même ne produirait jamais un *Fischer* ou un *Erkönig* ¹.

Ce jugement date de janvier 1848. La même année, Hebbel publie dans les *Jahrbücher der Literatur* un très long compte rendu de la correspondance de Schiller avec Körner, parue l'année précédente ². Nous n'insisterons pas sur la profession de foi générale qui s'y retrouve, l'ayant déjà suffisamment définie par ailleurs : au départ, le principe d'individuation, l'idiosyncrasie mystérieuse du poète — nécessité pour le comprendre de connaître son évolution — la confession, besoin pour l'artiste, précieux témoignage pour le critique ³ — aristocratie esthétique; la beauté, apanage d'une élite chargée d'une mission aussi belle que celle des conquérants brandisseurs de glaive — le but essentiel de la littérature : « symboliser fidèlement tout processus de vie et d'évolution de façon à aider l'humanité à prendre une conscience de plus en plus claire d'elle-même ⁴ ». Aucune médiocrité n'est admissible en art et les critiques, à leur tour, doivent s'élever à la hauteur de ceux qu'ils prétendent juger. De cette hauteur, ils n'admettront pas plus l'optimisme commode et fade des humanistes modernes que le mal du siècle infécond et bruyant et ils n'apercevront plus les Herder et les Byron au petit pied. Sans doute tout artiste passe par une crise douloureuse, mais tandis qu'un médiocre comme Grabbe y demeure et finit par se complaire dans l'état d'âme nostalgique, élégiaque, un Goethe et un Shakespeare s'en libèrent par l'acte et le monde est enrichi d'un *Faust* et d'un *Hamlet* ⁵. Hebbel n'admet pas l'antithèse : anciens et modernes, si elle doit servir à excuser l'infériorité de ces derniers et à l'expliquer par la différence des époques, il pense que c'est la différence entre les individus qui prime tout ⁶. Il n'admet pas non plus l'excuse de la misère, le prétexte de la pauvreté, si l'on veut en faire le parangon de tous les échecs. L'obstacle du gagne-pain ne saurait être fatal au vrai artiste et les plaintes des ratés ne doivent pas faire illusion, car il ne suffit pas d'être un bohème pour avoir du génie et ce serait profaner le temple de l'art que de le transformer en asile pour déshérités ⁷. C'est la même thèse que soutenait déjà le journal de Rome de février 1845 en distinguant : les manœuvres qui rejettent et spéculent sordidement, les talents qui prospèrent

1. T., 4353.

2. *Schillers Briefwechsel mit Körner*. Berlin, Verlag von Veit und Co. 1847; pour les numéros des *Jahrbücher*, cf. W., XI, 454; pour le texte W., XI, 91-197.

3. P. 91, 93, 109, 128, 165-166, 170, 172, 176, 180, comme exemple d'idiosyncrasie, cf. p. 115, le pantragisme individualiste de Hebbel opposé à la philosophie de Herder.

4. 132, 172-173. Aux yeux de Hebbel, la Beauté, si elle était réalisée, dispenserait de Religion et de Politique, mais elle n'est encore qu'une espérance et un programme; *ibid.*

5. 101, 103, 104, 161. — 6. 93 et 102. — 7. 101, 130-132.

dans le sillage du génie; les génies enfin qui ne sont des « martyrs de leur temps » que parce qu'ils le dépassent et doivent le combattre avant d'en triompher. Quant à la récompense de ces derniers, elle est dans leur effort même et si la gloire est lente à venir pour eux, du moins n'est-elle point éphémère¹. En conséquence, l'écrivain doit faire tout d'abord son examen de conscience, bien connaître en lui les rapports de la force d'exécution et de la connaissance théorique², se demander si son enthousiasme ne le classe pas seulement parmi les réceptifs, qui peuvent eux aussi avoir du génie, « mais pour jouir des chefs-d'œuvre, non pour les créer », ou si, vraiment maître de sa forme, il peut se passer d'adorer la Muse en la subjuguant³. La technique sera donc nécessairement individuelle, mais cela ne veut pas dire : subjective. Bien au contraire, tandis que le poète subjectif procède arbitrairement, parce qu'il perd de vue le réel et les limites qu'il lui impose et se laisse entraîner dans les voies de l'abstraction et du fantastique, l'individu cherchant ses racines et ne lâchant jamais pied atteindra un art plus concret, plus naturel, plus vrai⁴.

Tels sont les principes généraux sur lesquels Hebbel s'appuie dans son appréciation de la correspondance de Schiller avec Körner ou, pour mieux dire, des rapports de Schiller et Goëthe, dont cette correspondance est en grande partie l'historique. Voyons maintenant comment il fait la part de Schiller⁵ et ce qu'il dira de lui dans cet opuscule qu'il ne nous ait dit déjà. On sent tout d'abord que la personnalité de Schiller est devenue sympathique à Hebbel. Il retrace avec émotion sa carrière douloureuse, prend part à ses succès, excuse ses défaillances en les expliquant, loue la conscience du professeur, la modestie de l'artiste, le cœur chaud et enthousiaste de l'ami et de l'époux, la fière indépendance de ce caractère noble et entier en face du *vulgum pecus* des médiocres⁶. Quant au poète, il commence par le soustraire au prosélytisme d'un Gustav Schwab⁷ pour montrer ensuite que Schiller, partisan et apôtre théorique de la littérature mondiale peut, en fait et comme à son corps défendant, pour ses qualités comme pour ses défauts, être proclamé poète national allemand⁸. Son individualité est « fortement et originalement subjective » et peut être comparée, non seulement à celles de Klopstock, Gleim, Richardson, Calderon, mais, en un sens, à son antipode Shakespeare, car « chez l'énorme individu shakespearien » on trouve une débauche de réalisme et chez

1. T., 3316-3317; cf. T., 3814. On voit donc que la conception d'art vaillante et virile de Hebbel n'est point une conversion facile et plus ou moins consciente qui daterait de la transformation de sa fortune.

2. Cf. 107 et supra, 430 : *Wie verhalten sich im Dichter Kraft und Erkenntnis zu einander?* — 3. 102, 123. — 4. 158-161.

5. Il n'est naturellement guère question que de Schiller et de Goëthe dans ce long compte rendu. Noter toutefois le passage où Bürger est comparé à Uhland pour le contraste qu'offrent ses manières primitives avec le charme poétique de certaines de ses pièces lyriques (162) et relire la page où est mentionné « der glatte Matthiisson » (178).

6. 106, 115-119, 123-126, 133-139, 145, 149-157, 165, 171, 181, 189. — 7. 106, cf. T., 4154. — 8. 136-138, 154-155.

Schiller une débaûche d'idéalisme¹. Ni l'un ni l'autre ne sont classiques purs, « parce que l'art ne saurait, comme la nature, s'étendre à l'infini » et la nature se concentrer comme l'art². Hebbel applique cette formule aux excès de Shakespeare et aux lacunes de Schiller, mais conclut ensuite que les uns et les autres doivent être pardonnés à un « individu extraordinaire »³.

Mais comment Hebbel apprécie-t-il maintenant le lyrisme de Schiller? Schiller lui-même en faisait peu de cas, considérait ce genre « plutôt comme un exil que comme une province conquise » et sous ce rapport ne se mesurait point avec Goethe. Körner a bien à faire pour réhabiliter à ses yeux le lyrisme en général et réagir contre sa trop grande modestie⁴. Quant à Hebbel, il cite de Schiller « un mot excellent » : « il ne faut jamais à propos d'une pensée donner tout ce que l'on a ». Nous nous rappelons que c'est au nom d'un principe identique qu'il a condamné ses poésies lyriques⁵. Et à présent encore il ne s'en écarte guère. Il reproche à une pièce comme *die Künstler* de manquer de spontanéité, de trop laisser voir l'échafaudage technique, les procédés successifs d'analyse et de synthèse, d'être un produit hybride, à égale distance des ardentes créations de la fantaisie et des froides constructions de l'intelligence, d'être plutôt un témoignage de la profonde connaissance qu'avait Schiller des lois de l'art qu'un exploit artistique indiscutable. Hebbel réplique donc au jugement enthousiaste de Körner sur cette pièce : « certes, pas plus Goethe, l'auteur du *Fischer* et du *König in Thule*, que Bürger, l'auteur de *Lenore*, contemporains de Schiller, n'auraient été capables de donner un pendant aux *Künstler*. Seulement cela ne milite point pour, mais bien contre les *Künstler*, car ce que les maîtres de la poésie lyrique ne peuvent point faire ne saurait être lyrique, ne saurait tout au plus contenir que des éléments lyriques à côté d'autres »⁶.

Il montre ensuite combien la manière didactique, explicative de Schiller devait plaire à la masse des Allemands et qu'il aurait été moins populaire si son œuvre tout entière eût eu des perfections moins banales, plus de finesse. De même qu'il est certain que son drame, par exemple, ferait une toute autre figure qu'à présent devant le forum esthétique suprême, de même il est certain qu'il aurait perdu les trois quarts des suffrages de son grand public. Le grand public ne veut point à la scène de mystère, point d'énigmes, mais des étiquettes et des écriteaux. Il en va de même pour le lyrisme et c'est pourquoi le grand public préfère la poésie de

1. 94, 141-142, 196; pour la différence des techniques dramatiques, cf. 188-196, et Tibal : Schiller et Hebbel (voir bibliographie). — 2. 187 et supra, 428.

3. 188. Nous retrouvons dans ce compte rendu les appréciations élogieuses déjà mentionnées sur les traités esthétiques de Schiller, ses idées sur la langue et le style, et Hebbel reprend à son compte sa définition du Beau conçu non point comme une notion expérimentale, mais comme un « impératif »; cf. 164, 166-169, 176-177 et supra, 442 et 461. Par contre, il n'est point de l'avis de Schiller prétendant qu'un biographe, s'il n'a pas le droit d'affirmer quelque chose de faux, a celui de garder pour lui une partie de la vérité (164).

4. 138-139, 142. — 5. 129, 142 et supra, 80 et suiv., 209 et suiv. — 6. 133-136.

réflexion, qu'elle soit profonde, géniale et philosophique avec Schiller ou plate, superficielle et politique avec Georg Herwegh. Körner ne fera que se révéler Allemand pur en apercevant dans *die Künstler*, avant que le *Lied von der Glocke* ne vienne à son tour, la fleur de toute poésie lyrique. Mais il y a heureusement deux publics auxquels on peut s'adresser : un conglomerat dans l'espace, une succession d'individus dans le temps — et c'est ainsi que le nombre de partisans d'un Kleist finit par dépasser celui d'un Klaren¹. On voit, combien Hebbel reste sévère, sinon pour la personnalité de Schiller, du moins pour son lyrisme ; il ne semble se rallier, de ce côté, au jugement de Körner qu'à propos de la pièce *das Reich der Schatten* et pour reconnaître la supériorité de Schiller dans l'ode philosophique où sa langue et sa versification se perfectionnent sans cesse et où il excelle à s'élever du particulier au général². Quant à la surcharge indéfinie d'ornementation dans le détail des pièces, défaut contre lequel Körner met en garde son ami, Hebbel explique qu'il ne faut pas l'estimer « à la masse des richesses employées, mais uniquement d'après la façon dont elles sont mises en œuvre. Si l'on ne trouve point observés les proportions et rapports nécessaires entre la partie et le tout, cette surcharge apparaît immédiatement³. » L'organicisme reste, en 1848 encore, la loi suprême de l'esthétique lyrique de Hebbel.

On comprend que sous ce rapport il puisse s'imaginer avoir raccourci ou même interverti les distances entre lui et Goëthe, mais sans faire descendre ce dernier de son piédestal comme poète lyrique. Pour ses œuvres dramatiques et épiques Hebbel est loin d'être élogieux⁴. Mais dans le domaine lyrique il le reconnaît toujours comme le maître des maîtres. Il le défend contre le reproche que lui fait Körner « de s'oublier à jouir en dilettante de la nature et à s'amuser avec des herbes et des pierres ». « C'est là, réplique Hebbel, un point extrêmement important et pour lequel on a inlassablement attaqué Goëthe, mais tout à fait à tort. Il savait qu'il faut arroser l'arbre à la racine si l'on veut que les branches se couvrent de fleurs. D'autres croient pouvoir négliger l'arbre à condition de soigner les rameaux et ne parviennent ainsi à rien qu'à tout rabougir⁵. » Plus loin il le défend contre Huber qui l'accuse de ne dépasser Schiller que par un manque de flamme intérieure, une froideur constante qui lui permet de tout calculer et de tout combiner en vue de l'effet. Hebbel réfute ainsi cette confusion déplorable : « La sphère de Schiller est pour Huber la sphère de l'art. Il

1. 137, 138.

2. 179-181. — 3. 147-148. — 4. Au sujet de *Wilhelm Meister*, il se contente de reproduire quelques jugements de Körner sur Schiller et il rejette les *Wanderjahre* du même coup que la deuxième partie du *Faust* qu'il compare à un W.-C. Il approuve en partie les critiques que Schiller adresse à *Egmont*, ne trouve aucunement surprenante la rapidité avec laquelle fut écrit *Hermann und Dorothea*, qualifie l'*Achilleis* de « gaspillage de temps et de force » et reprend à son compte le jugement sévère de Schiller sur *Iphigénie*, 108, 125, 178-181, 183, 192 ; cf. V. Hehn, *Gedanken über Goëthe, Goëthe und das Publikum*, 104-107. — 5. 113-114.

ravale la supériorité gœthéenne de conception esthétique et de plastique au niveau d'une plus grande habileté technique et blâme tout ce qu'il faudrait louer, loue ce qu'il devrait blâmer. L'enthousiasme que ressent le poète pour ses idéals, il ne peut le manifester qu'en cherchant à les incarner par tous les moyens que ses propres facultés et toutes les ressources de l'art mettent à sa disposition. » De là l'importance souveraine de la forme : l'idée ne prend vie poétiquement que par la forme qui la réalise; c'est la forme où toutes les richesses de la pensée et du sentiment viennent se fondre comme en un creuset, où l'œuvre d'art s'élabore par un procédé analogue à celui qu'emploie la nature pour produire la fibre physiologique, résultat d'infinies métamorphoses, aboutissant d'une ligne spéciale ascendante¹.

Ici encore organicisme! Le blâme que Schiller adressait à Gœthe, en lui reprochant de considérer la philosophie tout entière comme subjective et de « tirer du monde sensible ce que lui demande à l'âme² », ce blâme constitue le meilleur éloge aux yeux de Hebbel. Il trouve caractéristique de tous leurs rapports le passage où Schiller commente l'application que fait Gœthe à des natures organiques d'une de ses propres définitions de la beauté : liberté unie à la perfection³. Organicisme toujours!

Et Hebbel cite enfin le parallèle fameux où Körner expose à Schiller ce qui à ses yeux sépare son art de celui de Gœthe : « Chez toi, l'idée abstraite, non revêtue de la forme poétique, se présente toujours la première. C'est d'elle que l'imagination doit se faire la servante en lui donnant une forme. Chez Gœthe, je me le figure, le jeu de la fantaisie précède. Il en sort la forme poétique; elle ne saurait être dépourvue d'esprit (geistlos), étant son produit, mais qu'elle en soit saturée, il s'en soucie peu. Il veille sur l'unité, l'harmonie, la netteté des contours, l'individualité, et c'est elles dont il s'efforce de donner dans son image une réalisation concrète. » Hebbel se contente d'ajouter à ce passage capital que Gœthe l'a repris presque sans modification en se comparant lui-même à Schiller. Nous y avons fait allusion déjà pour montrer qu'il y aurait injustice et contradiction à assimiler Hebbel à Schiller par une argumentation théorique qui admettrait précisément entre ces deux poètes la même différence essentielle qui sépare Schiller de Gœthe⁴.

1. 142-144. — 2. 160. — 3. 174. — 4. 183 et supra, 378-383 et en particulier 381 et n. 4.

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1842 A 1848

I

Quelques renseignements que fournisse l'esthétique de Hebbel, en 1848 comme en 1842, il est toujours loisible, bien mieux, il est même indispensable au critique, avant d'en tirer des conclusions sur l'œuvre elle-même, de poser nettement la question des rapports de la théorie et de la pratique et d'examiner tour à tour les trois hypothèses qui peuvent être émises pour les définir. Faut-il penser que l'ensemble des aphorismes, traités et dissertations de Hebbel constituent une sorte de plaidoyer construit en vue de légitimer, *a priori* ou *a posteriori*, selon le cas, et plus ou moins consciemment, la nature et le caractère de ses poésies? Conception bien simpliste, nous semble-t-il, et non moins fausse en somme que l'hypothèse symétrique, d'après laquelle on devrait se représenter Hebbel constamment obsédé pendant l'élaboration poétique par le souci d'observer, d'appliquer tel ou tel article du code formulé par lui, et de n'enfreindre jamais aucune des prescriptions du législateur¹. Mais cela bien posé, nous croirions tomber dans l'excès contraire en niant purement et simplement que l'esthétique de Hebbel ait avec son lyrisme quelque rapport que ce soit. Nous nous sommes déjà interdit, en appréciant les poésies de 1842, cette explication par le « *video meliora proboque, deteriora sequor*² » et nous n'y acquiescerons pas davantage, ceci soit dit une fois pour toutes, dans les chapitres de notre étude concernant les dernières années du poète. Heureux, si nous avons fait justice du jugement trop sommaire donnant Hebbel comme à la fois apologiste inlassable du naïf et représentant typique de la poésie sentimentale, nous nous en tiendrons à l'opinion moyenne estimant que l'esthétique a pu s'inspirer mainte et mainte fois d'une pensée *pro domo* sans

1. Cf. à ce sujet Adolf Grote, *Hebbels Schatten*, op. cit., p. 1 et suiv. et R. Meyer, *Hebbels Kunstlehre*, die Nation, 1898, n° 47.

2. Cf. supra, 382 et n. 2.

cesser pour cela d'être parfaitement autonome et que le poète a sans doute eu plus ou moins obscurément présentes à l'esprit, en composant, les tendances générales, voire telle ou telle règle de sa technique, sans perdre aussitôt de vue la Muse amie de l'émotion, de l'intuition et du rêve et devenir une sorte de pédant obstiné en mal de versification. Le jeu psychologique des contrastes ne suffit point, pensons-nous, à expliquer que Hebbel se soit fait fidèlement, ardemment et minutieusement l'admirateur et le champion de l'art goethéen, qu'il ait critiqué, disséqué, rejeté le lyrisme de Schiller et que, d'autre part, rien dans ses propres poésies ne révèle la moindre affinité avec Goethe et de différences appréciables par rapport à Schiller. Mais il nous paraîtrait vain de formuler sur des présomptions purement spéculatives des conclusions quelconques, favorables ou non au poète, sans les étayer d'abord par l'analyse des poésies. Nous voudrions qu'elles se soient dégagées au fil même de cette analyse pour l'œuvre lyrique de Wesselburen et surtout de 1835 à 1842 et que notre estimation finale n'ait fait que nouer en quelque sorte la gerbe des convictions déjà formées. C'est dans le même esprit que nous abordons maintenant l'étude des poésies de 1842 à 1848 et, répétons-le, que nous examinerons celles des autres périodes.

II

Le recueil des *Gedichte* avait été, nous l'avons vu, accueilli d'abord tout à fait comme l'avait pronostiqué Gutzkow : sympathies individuelles, indifférence collective ; outre le chef de la Jeune-Allemagne, Uhland et Oehlenschläger n'avaient pas ménagé leurs éloges personnels, mais la critique semblait organiser contre Hebbel la conspiration du silence ¹. Tour à tour, Kuranda, Gœdeke, Wienbarg, Willibald Alexis rassurèrent l'ombrageux et impatient auteur et élevèrent la voix ². D'autre part, nous avons vu que la poésie dramatique avait pris à ses yeux une importance de plus en plus grande. Cependant Hebbel n'a point abandonné l'ambition de compter lui aussi au nombre des poètes lyriques de l'Allemagne, et le 28 novembre 1847 parurent à Leipzig chez Weber les *Neue Gedichte* ³.

Leur venue avait d'abord été lente. Le bilan de fin d'année est, en 1842, bien mélancolique : « à part seize poésies, dont aucune ne me paraît remarquable, absolument rien ! » et celui de 1843 mentionne : « à peine quelques poésies ⁴ ». A Oehlenschläger qui lui conseillait

1. Bw., II, 157-163 ; T., 2525 et 2627 (31 décembre 1842) « Literarisch bin ich fast todt. Von jedem Reimschmied ist die Rede, über meine Gedichte wird kein Wort gesagt. Davon liegt die Schuld zum Theil am Verleger; ich zweifle, ob er Recensionsexemplare abgesandt hat, denn da die Leute alles recensiren, warum sollten sie mich ausschliessen ? »

2. Cf. Bw., II, 181-182, 190, 206-207, 244-245, 260, 264-265 et supra, 375 et suiv. — 3. Bw., II, 272-273 ; III, 6. — 4. Bw., II, 169 (31 décembre 1842) et T., 2975 (31 décembre 1843).

de suivre son exemple et de s'imposer une tâche quotidienne régulièrement accomplie, Hebbel répondait : « Chez moi la poésie jaillit comme un jet d'eau, ou bien pas du tout; ce n'est pas une source suintant goutte à goutte. C'est pourquoi il y a si peu de continuité dans ma vie intellectuelle. Tantôt c'est un raz de marée qui menace de me submerger; je me trouve hors d'état de fixer la masse des pensées et des conceptions; tantôt c'est un reflux qui laisse à découvert une plage aride¹. » Et nous retrouvons la même constatation dans son journal à la fin de la période qui nous occupe. « Il est dit qu'il en sera toujours ainsi! A chaque période créatrice comme celle de l'hiver dernier succède le plus pitoyable arrêt, la plus lamentable impuissance. Mais cette pause ne concerne que l'exécution et non l'invention et l'élaboration intérieure. Les pensées se présentent en masse, mais elles sont comme des pommes de pin qui s'accrochent au cerveau; si du reste je ne connaissais pas d'état supérieur d'inspiration, je pourrais écrire même alors, mais c'est précisément dans la mesure où l'inactivité à laquelle je me vois condamné est relative et non absolue qu'elle est difficile à supporter². » Le 3 octobre 1843, Hebbel signale à Elise un réveil de sa productivité, la naissance d'une poésie et à partir de cette date on peut relever dans la correspondance et le journal des traces de poésies isolées³. Mais ce n'est que le 13 février 1844 que le poète paraît songer à un nouveau recueil : « En fait de poésies lyriques plusieurs sont nées et je m'en réjouis maintenant encore, car elles recommencent à faire masse, il y en a déjà de nouveau 24 dans mon portefeuille en comptant celles que j'ai composées à Copenhague. Mais à présent c'est la fin de la production⁴. » Une nouvelle année s'écoule tout entière sans démentir ce cri de découragement. En mars 1845 seulement il recommence à produire, et le 29 mai, il annonce de Rome à Elise que, « depuis sa dernière lettre du 30 mars, il a fait plus de cent poésies!... » « Tu en seras étonnée, ajoute-t-il, car les poésies ne m'arrivent guère d'habitude aussi nombreuses que des sauterelles. Ce sont, à peu d'exceptions près, des poésies de réflexion (*Gedankengedichte*) : 10 sonnets, en partie très réussis, quelques chansons et 90 épigrammes. » Il pense que ces dernières, polémiques, descriptives ou problématiques, seront accueillies avec joie par Campe; « toutefois elles ne paraîtront pas, à moins qu'il n'y tienne absolument, avant mon retour en Allemagne, afin que le bouquet soit complet, car en train comme je le suis, le séjour de Naples m'apportera certainement mainte chose encore. Notre avantage en cela sera réciproque : il aura pour son argent un plus gros volume et moi je donnerai un tableau au lieu d'une ébauche imparfaite.... De mes sonnets et de mes épigrammes, les plus importants sont ceux sur le langage. Je crois avoir exprimé

1. Bw., II, 198 (31 janvier 1843); cf. T., 2641. — 2. T., 4141 (11 avril 1847); cf. *Lyrik und Lyriker*, 466 (*Gelegenheit*).

3. Bw., II, 298-299, 314, 336, 356, 358, 360-364; III, 2, 11, 22, 23, 27-29; T., 2752, 2765, etc. — Nous retrouverons ces références de détail au complet en établissant l'état civil de chaque pièce lyrique. — 4. Bw., III, 34.

sur cette suprême merveille de l'esprit non seulement les plus neuves, mais en même temps les définitives, les plus profondes idées. Je viens à l'instant de terminer la lettre à Campe. Je lui ai envoyé des échantillons des épigrammes. Si j'avais eu les poésies plus tôt, j'aurais engagé plus tôt les négociations avec lui à ce sujet, mais la plupart ne sont nées que récemment. Remercions Dieu qu'à présent elles soient là¹. »

L'attitude de Campe ne répond guère à ce bel enthousiasme et des mois se passent sans qu'il prenne aucune décision. Cela ne décourage point Hebbel. Il annonce de Naples, le 10 juillet, que, la chaleur ne lui permettant pas un travail de longue haleine, il a renoncé à la production dramatique et achevé de traduire certaines résonances lyriques, augmenté déjà son nouveau recueil de quelques impressions napolitaines. Une quinzaine de jours plus tard, il se déclare encore plus sûr de lui : « Pour mes nouvelles poésies je puis établir un pronostic favorable. Les épigrammes piqueront la curiosité ou l'amour-propre et le reste du volume produira une impression de sérénité et de paix. Un poème comme *Liebeszauber* n'a point son pareil dans toute la littérature allemande; c'est la couronne de tout ce que j'ai fait. Qui le lit est ravi. Non, je ne suis pas en peine! » Et il ajoute que l'avenir le dédommagera du présent, à condition qu'il défende son originalité, car il n'est point Freiligrath, Gardthausen², etc. Cependant Campe ne donne pas signe de vie et Hebbel, en octobre encore, à la veille de repartir de Rome, n'a pas reçu un mot de réponse. Son budget ne s'en trouve pas amélioré, mais sa confiance en lui-même n'en est aucunement ébranlée. Il écrit, le 24 : « J'ai encore fait de très belles poésies, des poésies d'amour³ ». L'année suivante, son optimisme n'a point faibli. Le 11 avril 1846, il écrit : « Mes impressions d'Italie, je les ai fixées en un volume d'épigrammes et autres poésies que j'ai l'intention de ne publier que dans quelque temps. Mes meilleures choses s'y trouveront et je dois l'indiquer à mes amis. A vous elles plairont mieux que plus d'une de mes productions antérieures, par la raison qu'elles expriment des états d'âme moins sombres. Je crois que Jonas, le prophète, finit par s'habituer au ventre de la baleine et s'y installer commodément; pourquoi ne s'habituerait-on pas aussi, peu à peu, au monde? » Et, jetant un coup d'œil en arrière sur les travaux de l'année, il consigne dans son journal : « en Italie encore, le livre d'épigrammes qui contient non point tant des impressions fugitives que des résultats vitaux exprimés d'une façon prégnante et peut-être trop profonds pour agir dans un vaste cercle⁴ ».

Enfin, dans la longue lettre du 28 janvier 1847, il parle déjà « d'un volume de nouvelles pièces et, parmi elles, d'un livre d'épigrammes,... dans lesquelles il a essayé de mettre, à côté de quelque poésie, l'originalité de son expérience et de sa conception de la vie en éliminant le plus possible l'inspiration éphémère et décevante

1. Bw., III, 230-231; cf. *N. Hebbeldok.*, 31. — 2. Bw., III, 257, 262, 264. — 3. Bw., III, 225, 229, 269, 271; T., 3437. — 4. Bw., III, 318; T., 3874, ligne 126 et suiv.

du moment ¹ ». Le 30 juillet de la même année, le journal porte que le libraire Weber de Leipzig s'est engagé à imprimer 1 000 exemplaires des nouvelles poésies et à payer à Hebbel un honoraire de 150 thalers d'empire. Le 1^{er} septembre, Hebbel put les annoncer pour l'automne à Bamberg, et le 15 novembre au professeur Eggers comme devant paraître « à Noël, sous une forme splendide ». Dès le 28 novembre, le recueil était prêt et plusieurs exemplaires en furent aussitôt vendus avant même qu'on eût ajouté la correction des nombreuses fautes d'impression qui déparaient ce volume ².

Hebbel dressa encore lui-même un tableau des naissances de ces poésies et l'enregistra dans son journal, mais seulement en janvier 1849 ³.

III

Toutes ces poésies ont été composées de 1843 à 1847, sauf une : *der Jude an den Christen*, qui date du 30 septembre 1838 et remonte donc à l'époque de Munich ⁴. Le nouveau recueil comprend trois parties : 39 « poésies diverses », un « livre de sonnets » et un « livre d'épigrammes ». Il y a 19 sonnets et en tout 134 épigrammes, en y comprenant celles de l'appendice ⁵.

Pour la composition, Hebbel ne suivit pas plus qu'en 1842 l'ordre chronologique, mais essaya d'obtenir un enchaînement artistique. Les deux pièces qu'il estimait entre toutes ouvrent le recueil. Ce sont : *Liebeszauber* et *das Opfer des Frühlings*, cette dernière formant une transition naturelle aux motifs méridionaux des deux suivantes, qui se font pendant : *das Venerabile in der Nacht* et *Stanzen auf ein sizilianisches Schwesternpaar*, l'une comme l'autre se rapportant à Emilia et Angiolina que Hebbel connut à Naples. C'est encore un amour platonique qui est rappelé dans la pièce : *auf ein erröthendes junges Mädchen, das ich im Louvre sah*. Les deux suivantes : *Sommerbild*, *Lied* ⁶ célèbrent, comme celle qui vient immédiatement après, *die Rosen*, la reine des fleurs, cette dernière avec une profondeur méditative que continuent *die Kirmess* et *das Mädchen nachts vor'm Spiegel*. Nous arrivons alors à la sombre et sérieuse exhortation *das abgeschiedene Kind an seine Mutter* et au titanique poème *auf dem Meere* composé pendant la traversée de Hambourg à Copenhague, l'année du grand incendie. Les thèmes développés sont également de Copenhague : *Gebet*, *Dicker Wald*, *Thorwaldsen's Ganymed und der Adler*, *Dämmerempfindung*. Les poésies qui suivent pourraient très bien s'intituler : chants du crépuscule ; ce sont *letzter Gruss* ⁷, *Ich und Du*, *Reminiscenz, aus der Kindheit*. Et peu à peu le poète glisse tout à fait à la mélancolie. Il

1. Bw., IV, 7; cf. T., 3943, p. 186. — 2. T., 4206; Bw., IV, 52, 65, 78 et l'édition de 1848, p. 217. — 3. T., 4512; cf. supra, 226 et n. 3. — 4. 78; VII, 161; *Wiener Zeitschrift*, 15 avril 1848; cf. W. X., 110-113, 442. — 5. *Anhang zu den Epigrammen*, 207-215. — 6. *In Neapel gedichtet*. — 7. Intitulé en 1848 : *Gesicht*.

écrit *im tiefsten Schmerz, letztes Gebet* et le suprême adieu à *Thorwaldsen*. Et comme si, en même temps que le souvenir du grand sculpteur, la pensée de ses chefs-d'œuvre avait évoqué à l'esprit de son ami des images de beauté et de force, l'abandon cesse et la méditation grave. Hebbel redevient un homme pour qui le monde extérieur existe. Et c'est le groupe : *der Haideknabe*¹, *eine moderne Ballade*, *'sist Mitternacht*, groupe que rattache à la précédente pièce son caractère épique. Progressivement la lumière se fait, les sujets sont de moins en moins sombres. *Der Jude an den Christen* dit encore des choses douloureuses, mais il y a déjà plus d'apaisement dans les strophes *auf die Genesung eines jungen Mädchens*. Puis c'est *Meeresleuchten*, l'optimiste conseil *an einen Freund* et le gracieux madrigal *an ein junges Mädchen*. L'inspiration est redevenue calme, objective et nous présente les deux *Waldbilder*. Il est bien question, ensuite, d'un devoir (*eine Pflicht*), mais ce n'est qu'un hymne à la beauté. Il se continue dans la pièce *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*². Beauté est le mot magique, car jusque dans la détresse (*in öder Zeit*) le cœur du poète recèle de l'harmonie. C'est par deux chansons que s'achève ce livre et la dernière a pour titre *Vorwärts*.

Le livre des sonnets ne paraît pas moins soigneusement ordonné. Le premier : *an eine Römerin* introduit le poète venu du Nord et c'est pour lui un éblouissement de visions inoubliables : *im römischen Carneval*, *Juno Ludovisi*, *eine Mondnacht in Rom*, *Apollo von Belvedere*. Le sonnet *die Schönheit* clôt ce groupe. Le deuxième comprend des thèmes encore généraux mais plus variés : *die Verschmähte* (regrets et désespoir d'amour), *Rechtfertigung* (l'or symbolise la Beauté stérile mais rayonnante dans son autonome et immuable perfection), *die Freiheit der Sünde* (le mensonge portant en lui-même sa fatale condamnation) *Schönheitsprobe* (la sérénité, criterium de la Beauté vraie), *die beiden Zecher* (qui pourrait s'intituler : décision), *die Lerche* (qui pourrait s'appeler : bonté humaine). Les quatre sonnets suivants forment le troisième groupe, d'inspiration individuelle. Hebbel confie *an Christine Enghaus* ses sentiments, nouvellement transformés, sur le mariage et *an einen Freund*, son opinion personnelle sur sa valeur d'artiste, puis il nous fait part de sa conception du langage (*die Sprache*) et exprime *an L. Gurlitt, den Landschaftsmaler* toute son admiration. Les trois derniers sonnets, enfin : *doppelter Krieg*, *an den Künstler*, *ein Zweites*, résument ses idées essentielles sur sa vocation et son art.

Le « livre d'épigrammes », par contre, se présente en une sorte de bouquet, le plus bigarré possible : impressions de voyage, éthique, esthétique, politique, tout s'y mêle et ce n'est qu'en 1857 que la classification se fera.

Le recueil de 1848 subit, en effet, lui aussi une refonte totale dans la grande édition. Nous retrouvons donc ici les mêmes difficultés que pour le recueil de 1842 et adopterons le même procédé³.

1. Intitulé en 1848 : *Ballade*.

2. Dans l'édition de 1848 : *Magdthum*. — 3. Cf. supra, 226 les raisons pour

Hebbel rejeta un petit nombre de pièces que nous possédons intactes au recueil complémentaire de l'édition critique. Il répartit les autres sous les différentes rubriques de sa classification nouvelle¹ et nous tiendrons compte de ces rubriques dès l'étude des *Neue Gedichte*. De même, il versa les épigrammes de 1848 à l'ensemble des épigrammes ultérieures. Nous respecterons toujours le plus possible l'intention définitive de l'auteur.

IV

L'influence de Bamberg sur Hebbel à l'égard des Juifs ne vint, en somme, à Paris, que confirmer et développer en lui certaines tendances, une évolution spontanée dont nous trouvons un indice dans la pièce composée à Munich : *der Jude an den Christen*². C'est un plaidoyer en faveur des Juifs ; leur sort est comparé à celui des martyrs chrétiens, mais tandis qu'à ces derniers « on ne fit point péché de leurs blessures », ceux-là furent mis au ban de l'humanité.

Pendant la traversée de Hambourg à Copenhague, Hebbel composa *auf dem Meer*³. Tandis que ses regards plongeaient au sein des flots tumultueux, ses pensées se reportaient vers l'océan de flammes qui avait dévasté Hambourg. Ainsi naquit l'évocation des Titans farouches, endormis depuis des siècles, puis soudain réveillés et, croyant la fin du monde venue, déchaînant leur fureur élémentaire ; l'heure est semblable et voici que, le feu repoussé, c'est maintenant la mer qui grossit et s'enfle pour anéantir le monde. « Certes, cette pièce est sombre, écrit Hebbel le 31 janvier 1843, mais elle me plut, imprimée, beaucoup, et je crois qu'elle peut se mesurer avec ses aînées, bien que je sois contrarié de ce que ma Muse ne se présente que les poings fermés et non comme compagne d'un homme comme il faut, qui boit, non du sang, mais du café. Que diable ! on ne peut se faire autre qu'on n'est ! Ces nouvelles poésies aussi ne sont rien moins que gaies⁴. » C'est là une allusion aux pièces suivantes, également de Copenhague.

Nous étudierons plus loin *dicker Wald*⁵. *Reminiscenz* est une pièce de nostalgie mystique. Comme ensevelie sous le poids de millions d'années, l'âme du poète était plongée dans l'engourdisse-

lesquelles nous avons préféré, en anticipant quelquefois, citer toujours le texte de 1857, quitte à rendre compte des remaniements et des retouches.

1. *Lieder, Balladen und Verwandtes, Vermischte Gedichte, Sonette*, etc.

2. Cf. supra, 397 ; cf. édition de 1848, p. 78 ; VII, 161. Munich le 30 septembre 1838. *Telegraph für Deutschland*, mai 1839, n° 71, p. 561 *Wiener Zeitschrift für Recht, Wahrheit, Fortschritt, Kunst, Literatur, Theater, Mode und geselliges Leben*, 15 avril 1848 ; voir enfin Bw., I, 319-321 et IV, 52.

3. *Bei einer Ueberfahrt nach Copenhagen im Feuerjahr 1842*. — Copenhague le 28 décembre 1842, éd. de 48, p. 36 ; VI, 251 ; *Wienbargs literarische Blätter*, janvier 1843 ; *Neue Zeitung*, janvier 1843 ; cf. Bw., I, 173 et notes, 197 et Kuh, II, 3 et 4.

4. Bw., II, 197. — 5. Copenhague, 29 janvier 1843, 40, VI, 224 incorporée en 1857 au groupe des *Waldbilder* où nous la retrouverons.

ment et la torpeur du sommeil, lorsqu'un jour deux yeux se penchèrent sur elle et maintenant le reflet de vie palpète dans les regards de la créature soumise à la douleur de devenir et cette étincelle n'aspire qu'à retourner au foyer originel¹.

Letzter Gruss, qui s'intitulait dans l'édition de 1848 *Gesicht*, reprend au dernier quatrain un aphorisme du journal du 18 avril 1842 : « le cœur est un sceau qui doit être brisé pour que le mystère se révèle² ». Il est même vraisemblable que, comme *die junge Mutter*, cette poésie fut écrite en vue de la pointe finale :

Ach, ihr Herz war wie ein Siegel :
Erst als es gebrochen war,
Wurde mir sein schaurig-süßes,
Himmlisches Geheimniss klar!

Mais, si elle n'est pas indigne du choix de Mörike, de la prédilection de l'auteur lui-même et de la comparaison avec les *Traumbilder* de Heine³, c'est surtout par le caractère vaporeux de l'inspiration uni à la limpidité parfaite de la facture :

Jungfrauenbilder, früh' erblichen,
In dem Haar den Myrthenkranz,
Dämmernd-schwebende Gestalten,
Steigen auf bei Mondesglanz.

Plus tard, Hebbel, au cours de son séjour en Italie, définit la beauté plastique « résultat d'un combat » et la compare au dénouement d'un drame, mais, dès son passage à Copenhague, il prend contact avec la sculpture et il paraît en avoir alors une conception moins conforme à ses idées pantragistes. Au chef-d'œuvre de l'ami que nous l'avons vu admirer tant comme artiste que comme homme il consacre la pièce *Thorwaldsens Ganymed und sein Adler*⁴. La vision de beauté éternelle reconforte l'âme qu'a prostrée la vision d'amour, de beauté passagère, passée.

Du, o Knabe, wirst schon wissen,
Wo du dich erholen sollst.

Ce bel enfant, c'est Ganymed, doux fruit merveilleux « mûri sous le baiser de Zeus ».

Blüte, die in leuchtend-klarer
Schönheit nie der Wind gestreift⁵.

Elise préférerait à cet enthousiasme esthétique le mysticisme attendri de *Dämmerempfindung*⁶. De même que la pièce *Reminiscenz*

1. 48, VI, 258. Copenhague, 29 janvier 1843; cf. supra, 206 et 303; cf. Möller, 17; Scheunert, *D. j. H.*, 56 : « Hinweisung auf den Zustand des Menschen vor der Geburt, frühere und spätere Ansicht »; *ibid.*, 59 et notes et 72 et surtout T., 3403 (21 février 1845) : « Es kann kein Mensch geboren werden, wenn nicht vorher einer stirbt ».

2. 45, VI, 214, Copenhague, 30 janvier 1843; cf. T., 2534. — 3. Cf. Bw., II, 197, 221. Möller, 3, 14, 15 et supra, 334.

4. 42, VI, 281; Copenhague, 31 janvier 1843; cf. T., 2638, 3257; Bw., II, 197, 214, 217; Möller, 22 et supra, 393; cf. encore *Hebbel und Thorwaldsen* von Karl Werner, *Euphorion*, I, 271 et suiv.; Kuh, II, 21-29 et R. M. Werner, VII, *Einleitung*, XLVI. — 5. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 183 et n. 4.

6. 44, VI, 258; Copenhague, 2 février 1843; Bw., II, 221; Kuh, II, 29.

atteste que la naissance n'est qu'en apparence un commencement, celle-ci affirme, par la série même des questions qu'elle pose, pressées et divinatoires, que la mort ne saurait être qu'un commencement :

Was treibt mich hier von hinnen?
Was lockt mich dort geheimnissvoll?
Was ist's, das ich gewinnen,
Und was, womit ich's kaufen soll¹?

Et voici la contre-partie formelle de l'aphorisme générateur de *Reminiscenz* :

Trat unsichtbar mein Erbe,
Ein Geist, ein luft'ger, schon heran,
Und drängt mich, dass ich sterbe,
Weil er nicht eher leben kann²?

Le troisième quatrain, enfin, peut paraître un écho affaibli de Schiller et rappelle, en même temps que son idéalisme extatique, les poésies de Wesselburen nées sous son influence³.

On peut dire que les deux sources maîtresses de l'inspiration de Copenhague furent la mélancolie et le souvenir. C'est la mélancolie encore, mais douce, et le souvenir, mais auréolé d'espérance, qu'exprime le très beau *Gebet* du 6 février 1843, une des perles lyriques de Hebbel. Plus encore que la précédente pièce, elle devait plaire à Elise et elle lui revenait, le poète n'ayant pensé qu'à elle en l'écrivant⁴. Le début rappelle celui du *Wandrer's Nachtlied* goethéen, mais l'ensemble est, comme on l'a fait remarquer déjà⁵, plutôt dans la manière de Klopstock :

Die du über die Sterne weg⁶
Mit der geleerten Schaale
Aufschwebst, um sie am ew'gen Born
Eilig wieder zu füllen :
Einmal schwenke sie noch, o Glück,
Einmal, Jächelnde Göttin!
Sieh, ein einziger Tropfen hängt
Noch verloren am Rande,
Und der einzige Tropfen genügt,
Eine himmlische Seele⁷,
Die hier unten in Schmerz erstarrt,
Wieder in Wonne zu lösen.
Ach! sie weint dir süßeren Dank,
Als die Anderen alle,
Die du glücklich und reich gemacht;
Lass ihn fallen, den Tropfen⁸!

1. Cf. Möller, 18. — 2. Cf. supra, 474, n. 1.

3. Und winkt mir aus der Ferne
Die Traube schon, die mir gereift
Auf einem andern Sterne,
Und will, dass meine Hand sie streift?

Cf. *das Mädchen aus der Fremde* (3^e strophe), supra, 40, 99 et Scheunert, *D. j. H.*, 70-71 : Traum und Dämmerung.

4. 39, VI, 280; Bw., II, 207, 221, 234; Kuh, II, 30; Bamberg, II, 380; R. M. Werner, *Einleitung*, XLV et XLVI.

5. Cf. Möller, 38. — 6. Cf. Goëthe : *der du von dem Himmel bist*. — 7. Cf. supra, 461.

8. Cf. Klopstock, *die Frühlingsfeier*, 1759, la répétition de Tropfe, le ton,

C'est un souvenir d'enfance qu'évoque une gracieuse poésie de cette époque : *aus der Kindheit*¹ en racontant sur un ton de familiarité émue comment le petit chat, condamné pour un larcin à être noyé, fut sauvé par son jeune maître compatissant. C'est, sous forme de romance trochaïque, telle que l'affectionnait Uhland², une mise en action mouvementée, avec dialogue, motivation, péripéties, dénouement, un parfait drame en miniature :

La pièce *Ich und Du*³ a l'air d'une bluette de Henri Heine et il semble bien qu'il s'agisse ici — bien qu'inconsciemment — d'une réminiscence... littéraire⁴, mais elle apparaît au moins autant dans les plus intimes détails de la forme que dans les motifs d'inspiration :

Wir träumten von einander
Und sind davon erwacht,
Wir leben, um uns zu lieben,
Und sinken zurück in die Nacht.
Du tratst aus meinem Traume,
Aus deinem trat ich hervor,
Wir sterben, wenn sich Eines
Im Andern ganz verlor.
Auf einer Lilie zittern
Zwei Tropfen, rein und rund,
Zerfliessen in Eins und rollen
Hinab in des Kelches Grund.

Tout l'ensemble de la technique rappelle Heine, mais sans que, bien entendu, il soit possible de conclure à un décalque ou à un pastiche : la ressemblance est plus encore spirituelle que matérielle ; elle est dans certaines résonances intimes qui se retrouvent aussi bien dans les strophes *mein süßes Lieb, wenn du im Grab* que dans les pièces : *Ich stand in dunkeln Träumen* ou *ich hab' im Traum geweinet* et, plus encore que dans le motif du lis, qui peut faire songer au *lyrisches Intermezzo*, il faut la chercher dans la contexture générale, la structure antithétique, le rythme, la phonétique même.

La seule pièce du recueil de 1848 qui ait été rejetée en 1857 par l'auteur est le petit madrigal adressé à son retour à Hambourg *an ein junges Mädchen*⁵ :

Du hängst mit süßem Blicken
An meinem Angesicht⁶;
Du mögtest mich beglücken,
Doch du vermagst es nicht.

l'absence de rime et surtout le v. 16 de la même ode :

Da entrannest du Tropfen, der Hand des Allmächtigen.

Nous avons vu du reste Hebbel exprimer déjà une idée analogue sous une forme également pathétique au quatrain final de la romance *der blinde Orgelspieler*, cf. supra, 304.

1. 50, VI, 194; Copenhague, 24 février 1843; W., VIII, 389 et 394; Kuh, I, 130-131; II, 35; Fries, 37 et 38; sur la sympathie de Hebbel pour les animaux, cf. supra, 17 et *der junge Hebbel*, 169-182 et en particulier la dernière page.

2. Cf. supra, 122, 278 : *Ritter Fortunat* et *Bubensonntag*.

3. 47; VI, 214. Copenhague, 1843; *das Vaterland*, 6 juillet 1843, n° 158; cf. Bamberg, II, 378 : louange de Mörike. — 4. Cf. Möller, 3 et 14 : « Rein erdacht, nicht durch irgend ein Erlebnis veranlasst ».

5. 83, VII, 187. — 6. Cf. *die Jungfrau*, v. 7-8, supra, 230.

Wie auch die Pulse klopfen,
Die Seele zagt und weint;
Ich bin ein Wassertropfen,
Durch den die Sonne scheint.

Cette jeune fille, est-ce Emma Schröder? est-ce l'inconnue pour qui nous avons vu Hebbel éprouver une soudaine et dévorante passion¹? Rien ne permet de le préciser.

V

L'époque du séjour à Paris ne voit pas seulement, comme la précédente, fleurir des poésies diverses, mais aussi une chanson et plusieurs ballades. Le *Lied*² rappelle une pièce de Immermann intitulée *Vorgefühl*³. Le poète invite sa bien-aimée à aller avec lui au bois cueillir des fraises et des roses nouvelles; elle s'effraie d'un nuage noir, mais son ami se félicite d'être ainsi à l'abri du soleil de midi et quand, après avoir absorbé les rayons menaçants, le nuage se déchargera lui-même, il y aura longtemps que l'heureux couple sera rentré.

Tändelnd flecht' ich dann die Rosen
In dein dunkelbraunes Haar⁴,
Und du bietest Beer' um Beere
Meinen durst' gen Lippen dar.

Le 26 septembre 1843, Hebbel composa la ballade *'s ist Mitternacht*⁵, dans laquelle tout concourt à l'effet dramatique : le rythme, les rimes toutes masculines, le retour du refrain au commencement et à la fin de chaque strophe, enfin tout le détail de la forme :

's ist Mitternacht!
Der Eine schläft, der And're wacht.
Er schaut beim blauen Mondenlicht
Dem Schläfer still in's Angesicht;
D'rin thut ein böser Traum sich kund.
Wie seltsam zuckt er mit dem Mund!

's ist Mitternacht!
Der Eine schläft, der And're wacht!

La mise en scène (la même que dans les pièces de Munich et de Hambourg intitulées : *Situation*⁶), la présentation des personnages, en un mot, l'exposition est terminée; le drame va se dérouler. Au couplet suivant l'action est tout, c'est le dormeur qui l'accomplit en silence et celui qui veille qui nous y fait assister dans le monologue mouvementé qui nous le montre la subissant lui-même :

So sah der Freund noch nimmer aus,
Er greift zum Dolch, er macht mir Graus,

1. Cf. supra, 395. — 2. 95, VI, 151, Paris, 5 juin 1844. — 3. Cf. Werke, 11, p. 67. — 4. Cf. *Sturmabend*, v. 5 et 6, supra, 328.

5. 56, VI, 174; Fischer commet une légère erreur en affirmant (p. 86) que l'édition de 1848 ne contient que deux pièces expressément désignées comme ballades : cf. p. 66 : *Ballade*, 71 : *eine moderne Ballade* et pour la présente poésie, Bw., II, 314, ligne 23 et note. Nous avons déjà fait allusion à *'s ist Mitternacht*, cf. supra, 296, n. 6.

6. Cf. supra, 303 et 337.

Er stösst, er lacht — du triffst ja mich !
Erwache doch ! Ich rüttle dich !

Le dormeur sort à demi de son cauchemar et le poursuit furieusement dans cet état d'agitation et d'inquiétude entre la veille et le sommeil :

Er stiert, er ruft : so lebst du noch,
Verruchter, und ich traf dich doch ?
So nimm noch den ! Hei ! der war gut !
Warm spritzt mir in's Gesicht dein Blut !

Nous voilà à cette ligne de démarcation qui sépare le comique du tragique de l'épaisseur d'un cheveu : qu'une illustration un peu précise surgisse dans notre imagination, quatre coups de crayon caricatural, et nous aurions du Wilhelm Busch avant la lettre. Mais Hebbel côtoie très habilement l'écueil : une légère modification du refrain nous montre le dormeur retombant épuisé par son geste forcené :

's ist Mitternacht !
Nun schlafen Beide, Keiner wacht.

Et la dernière strophe reprend aussitôt ces deux vers, encore très légèrement modifiés au début et une nouvelle fois à la fin, comme une cloche lugubre répétant les douze coups de l'heure tragique. Le couplet est une sorte d'épilogue où le poète régisseur interpelle de la coulisse deux sinistres figurants, muets seulement pour nous : le hibou qui, perché sur l'if, a provoqué par son ululement le rêve maudit et le choucas qui maintenant essaie de réveiller le criminel. Et le dernier vers s'ajoute à mi-voix comme un aparté de spectateur au tomber du rideau :

Gott gebe, dass er nie erwacht !

On peut admirer la concision dramatique saisissante de cette ballade. Hebbel lui-même n'en faisait pas grand cas¹. Voici, en revanche, comment il en présente deux autres, de valeur bien inégale et composées à deux jours d'intervalle, *Liebeszauber*² et *eine moderne Ballade*³ : « il ne saurait y avoir de plus grand contraste que ces deux pièces et toutes deux émanant du plus profond de l'âme, simultanément ! Mort et vie ! C'est là la meilleure preuve que, comme un instrument, le poète renferme dans son cœur tous les accents. Ne les lis à personne qui soit incapable de les apprécier... surtout pas la première dont le contenu est infini — amour, folie, la suprême ivresse, la plus amère souffrance, tout à la fois, orage

1. Cf. Tibal, 692 : « Ce qu'il y a d'incomparable dans ces ballades, c'est ce qu'on pourrait appeler leur atmosphère : dans *'s ist Mitternacht* les événements restent d'une terrible imprécision. Ce meurtre d'un ami par son ami, est-ce un rêve effrayant ? est-ce une réalité ? dans la chambre la clarté incertaine de la lune tombe sur deux hommes étendus côte à côte ; mais dorment-ils paisiblement, ou l'un n'est-il plus qu'un cadavre ? » Hebbel : Bw., II, 298-299 « Ich habe ein Gedicht gemacht, das ich dir nicht beischliesse, da es nicht viel bedeutet ».

2. 3, VI, 156 ; Paris, 18 janvier 1844 ; *Morgenblatt für gebildete Leser* du 27 mars 1846 (W., XII, 392).

3. 71, VII, 188 ; Paris, 20 janvier 1844 ; *Europa*, 6 mars 1847 ; cf. Bw., III, 27 ; IV, 10 et T., 3943.

extérieur et intérieur, pluie bienfaisante et douces larmes¹ ! » Nous avons entendu déjà Hebbel citer *Liebeszauber* comme son chef-d'œuvre². C'était bien, en réalité, le phénix ressuscité des cendres auquel le journal du 9 janvier 1840 fait allusion, le poète regrette d'avoir trop hâtivement brûlé certaines pièces, entre autres la romance *Liebeszauber* dont il donne une brève analyse. Plus tôt encore, dès le 15 avril 1839, le journal reproduit une variante de la dernière strophe de la pièce *Liebeszauber*. Est-ce de l'original perdu ? Ce n'est point impossible. Mais l'hypothèse la plus vraisemblable est qu'il ne s'agit ici que de la romance *der Zauberer*, parue le 28 juillet 1831 dans le *Bote*. Hebbel l'aurait remaniée à Munich et baptisée alors *Liebeszauber*, titre qu'il reprit ensuite pour sa ballade parisienne³. Quoi qu'il en soit de ses origines, Hebbel ne se lasse pas de caractériser cette dernière comme un joyau unique qui faisait tout son orgueil⁴. Les critiques sont unanimes à la considérer comme « une des plus importantes » pièces lyriques de Hebbel⁵, mais ceux-là seuls ont indiqué l'intérêt véritable de ce poème qui ont insisté sur le conflit d'ordre éminemment esthétique auquel il nous fait en quelque sorte assister, tout au long de ses vingt-neuf quatrains, entre la masse du contenu et le problème formel⁶. Et c'est le cas, en effet, de rappeler l'évolution de la conception que Hebbel s'est faite de la Beauté, depuis l'idéal de poésie de Goethe exprimant « la pure félicité » et auquel il opposait la sublime mais rude vigueur du drame shakespearien, jusqu'à celui de l'art supérieur, n'éluant point le combat, mais, au contraire, l'acceptant et en sortant victorieux, n'écartant point les dissonances, mais les résolvant en harmonie, ne faisant point se heurter les antinomies, mais les conciliant et réalisant, dans sa perfection suprême, après les prouesses titanesques d'un Shakespeare, la divine sérénité d'un Goethe⁷.

1. Bw., III, 28. — 2. Cf. Bw., III, 295 et supra, 460; aussi Bamberg lui réclame-t-il le poème instamment (I, 250, 255).

3. Cf. T., 185, 1157, 1908; Bw., II, 124-125 et supra, 83. C'est là le sentiment de R. M. Werner à qui revient le mérite d'avoir le premier discuté l'opinion d'A. Neumann, insinuant que le poème pouvait bien avoir été inspiré par une histoire de Hermann Kurz publiée dans le *Morgenblatt*; cf. *Studien zur vgl. Literaturgeschichte*, IV, 86-100 et Bw., III, 22-23 et notes; cf. Bornstein, I, 353 : « Dass aus dem *Zauberer* das Gedicht *Liebeszauber* (1844) durch Uebersetzung in München und endgültige Gestaltung in Paris, wie Werner annimmt, hervorgezogen sei, glaube ich nicht; cf. supra, 83 et n. 3.

4. T., 2989, 3277, 4107; Bw., III, 22-23, 28, 50, 55 : « *Liebeszauber*, der die Fülle der Welt und des Lebens in einer vortrefflichen Form ausspricht » (cf. T., 3943 et ligne 89 et suiv.) et encore Bw., III, 219, 256, 257, 295; IV, 7, 86; VI, 2, 352; VII, 257; VIII, 71.

5. Cf. Kuh, II, 96; Bamberg, I, 258; Tibal, 692 et Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 438).

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 147 « die Ballade *Liebeszauber*, die Hebbel ausserordentlich schätzte, was mit dem Reichtum an Ideen zusammenhängt, die er in dieses Gedicht hineingetragen hat. Dasselbe zeigt deutlich, wie eine einseitige Gehaltsästhetik, wenn ein ausübender Künstler sich zu ihr bekennt, in den Werken dieses Künstlers deutliche Spuren hinterlässt und einzelnen von ihnen ein ganz eigenthümliches Gepräge gibt. » — 7. Cf. Möller, 20-22; T., 2149, 2269, 3257; Bw., IV, 124 et supra, 201 et n. 4 et de plus 460 et 474.

La pièce est-elle à la hauteur du programme? Nous ne répondrons pas : « non! », nous répondrons : « trop! » C'est moins un poème lyrique qu'une application rimée de principes esthétiques et de considérations mystiques concernant le lyrisme. Scheunert reconnaît lui-même qu'il est indispensable d'avoir présentes à l'esprit ses synthétiques dissertations pour reconnaître les trésors infinis que le poète se vante d'avoir déposé dans ces vers¹. Nous retrouvons dans l'introduction, impeccablement mis en valeur, ce parallélisme entre la vie de la nature et les sentiments humains que nous avons vu le jeune Hebbel admirer et reproduire à l'école d'Uhland et, tout au long du poème, l'évocation symbolique par le détail constamment concret, suggestif, la prolongation, la répercussion indéfinie dans l'âme². Par une nuit lourde, deux gros orages se rencontrent, le poète a peine à respirer, et la viole de nuit ne parvient point à exhaler son parfum. Les cœurs sont inquiets et la nature anxieuse³. Le phénomène atmosphérique et l'action dramatique s'accompagneront jusqu'au bout, suivant la même gradation, et atteindront au même instant leur apogée pour décroître simultanément et s'apaiser ensemble⁴. Quelle est cette vieille qui se traîne du côté de la chapelle? Comme elle n'apercevra le saint qu'à la lueur des éclairs, elle s'accroupit sur le seuil pour prier.

Ist das nicht des Liebchens taube Muhme?
Ja so will ich hier nicht länger weilen,
Will zu ihr, zu ihrem Fenster eilen,
Und dort lauschen, statt am Heiligthume⁵.

Chemin faisant, il se représente la bien-aimée en danger de mort, menacée par la foudre et lui, arrivant à temps pour la sauver et lui révéler son doux secret⁶. Mais le voici arrivé. Elle est là, assise près de la lampe, sa tête mignonne appuyée sur sa blanche main, la chevelure dénouée; il la contemple pensive et pâle et cherche à deviner quelles pensées l'absorbent, quelle inquiétude l'étreint au point de la rendre insensible au fracas du tonnerre et à la tempête déchaînée. La tempête est maintenant déchaînée aussi dans le cœur :

Wessen denkt sie? Wüsst' ich's, würd' ich schwören :
Heut noch will ich den Garaus ihm machen.

Il continue à l'observer fébrilement, troublé de la surprendre dans

1. *D. j. H.*, 148. — 2. Cf. *supra*, 66, 78, 82, 107-128, 193-195, 209-211, 215, 261, etc.

3. Scheunert, *ibid.*, 148 rapproche ce début du premier quatrain de *Vorfrühling*; cf. *supra*, 314 et fait remarquer que si les deux amants s'adonnaient à leurs pensées amoureuses, la fleur embaumerait et le jeune homme s'enivrerait à la respirer.

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 148, n. 3, 155 et suiv. : « das Gewitter als sittlicher Naturvorgang » et Tibal, 692 : « nous retenons surtout de cette ballade une impression que nous avons déjà souvent notée à propos des poésies de Hebbel : cette impression qu'il y a dans la nature une vie affective, obscure, inconsciente, mais en harmonie avec la vie affective de l'homme ».

5. Cf. *ein Gebet, die Jungfrau* et *supra*, 230, 240 et 385. — 6. Cf. derniers vers de *letzter Gruss*, *supra*, 474; au v. 22 de *Liebeszauber*; cf. V, 164, ligne 12 et suiv., *die Schauspielerin* et T., 749 (26 mai 1837).

son intimité. Comme ce quatrain rend de façon vivante cet émoi où la parole du poète, rapide comme sa pensée, s'adresse d'abord à la bien-aimée en même temps qu'à lui-même, puis où, confus, il parle d'elle à la troisième personne et rassure sa propre conscience¹. Suivent encore quelques vers de notations impressionnistes par lesquelles, toujours selon la recette dramatique de *'s ist Mitternacht*, le monologue du personnage en scène nous renseigne par le menu sur tous les faits et gestes de celui qui ne dit rien. Le procédé est ici développé jusqu'à ses extrêmes conséquences : tandis que, dans la ballade *'s ist Mitternacht*, le dormeur se réveille et prend à son tour la parole, nous ne voyons ici la jeune fille que par le médium de celui qui l'aperçoit, et le dialogue n'intervient point. Ainsi tout est action. Le jeune homme la voit, nous la voyons dissimuler les boucles de sa chevelure en s'enveloppant la tête d'un foulard et se déguiser avec un vieux manteau de sa parente. L'intérêt semble à présent tout à fait de l'ordre de celui qui tient les enfants en haleine au théâtre de marionnettes et qui agite les âmes simples à la lecture des romans feuilletons. Que va-t-il se passer ? « Ai-je la berlue ? » se demande le héros lui-même. Que va faire l'héroïne ? Le lecteur a même le loisir de compléter les phrases inachevées². Mais il va sans dire que le poète ne vise nullement à nous faire goûter le charme de la charade et du logogriphe. Nous tenions à signaler seulement un effet indirect secondaire de tels procédés de description dramatique lorsqu'ils se prolongent trop. Ce qui relève tout, c'est d'abord l'art achevé du menu détail et aussi la concordance parfaite des moindres mouvements de l'action qui se déroule sous les yeux du jeune homme et de toutes les péripéties du drame qui est la répercussion immédiate, au fond de son cœur, de la pantomime muette qu'il suit avec nous. Une projection sur un écran !

Ja schon knarrt die Thür. Da kommt sie. Nimmer
Würd' ich selbst sie, so verummt erkennen,
Hätt' ich nicht — Die Lampe lässt man brennen
Dass es scheint, man sei im frommen Zimmer.

Et ces qualités d'unité, de concentration, de vie dramatique, le poète y parvient en frôlant l'écueil du style télégraphique³. La jeune fille passe rapidement devant le jeune homme : « Sie ist wie Alle ! » (traduisons : il la soupçonne d'aller à un rendez-vous). Il se demande s'il doit la suivre, afin de savoir si le larron qui lui a pris son cœur a des yeux bruns ou bleus, et il nous confesse que les siens sont noirs⁴ (donc ce n'est pas lui vers qui elle court). Tout cela, en un quatrain ! Et le suivant n'est pas moins chargé : le

1. V. 33-36.

2. Ist sie — Oder stach mich die Tarantel ?
Wird sie — Die Besinnung will mir stocken.

3. Cf. v. 45 et suiv. et supra, 365. — 4. Nous savons que Hebbel avait les yeux bleus (cf. Klaus Groth, *Kuh*, I, 124 ; Frankl, 4) et c'est évidemment moins pour rimer schauen et blauen que pour sauvegarder l'incognito poétique qu'il se désolidarise par ce détail de son héros.

héros entend des sons de cor du côté de la maison du forestier et conclut que, par ce mauvais temps, ce ne peut être qu'un signal du « jeune homme sans pareil », il ajoute qu'il aura de ses nouvelles — Puis monologue de tragédie discutant et pesant le pour et la contre de la situation : quels droits s'arroge-t-il sur une destinée ? Ceux que lui confère le « contrat tacite » entre elle et lui. Mais la bien-aimée a dépassé le pavillon suspect. La première hypothèse était erronée. Où va-t-elle donc ?

... Hier zieht der Wald sich düster,
Und dort wohnt die Alte an der Rüster,
Die in mancher dunklen Kunst geübte.

Les cœurs battent au paroxysme de l'émotion, de l'incertitude et de l'angoisse ; le tonnerre gronde sans relâche, l'éclair jaillit maintenant en gerbes de feu et pas une goutte de pluie bienfaisante ne tombe encore. Craignant que la foudre ne s'abatte sur celle qu'il aime, il la suit pas à pas, sous ces arbres perfides, prêt à la rattraper, à devancer d'un bond l'éclair et à lui faire de son corps un rempart sauveur. Le danger, qui n'était qu'un pressentiment au sixième quatrain, est devenu sentiment, réalité présente. Mais la jeune fille touche à la chaumière. Rien ne nous prouve que le *Schatzgräber* et les sorcières de la *Hexenküche* n'ont pas inspiré la scène d'envoûtement qui se déroule ensuite, mais s'il n'est pas invraisemblable que Hebbel ait voulu rivaliser avec Goethe, il faut convenir qu'il s'en est tiré avec maestria¹. Nous touchons à la dernière péripétie. Quel nom la jeune fille va-t-elle proclamer, en transperçant de son épingle à cheveux l'effigie de cire ? L' amoureux retient son souffle et sollicite une accalmie des éléments, l'héroïne hésite, l'épingle levée. Après un long temps d'arrêt, le dénouement se précipite, les malentendus se dissipent d'un seul coup, l'heureux élu franchit en trombe le cercle magique et le drame se termine par l'élégie du tableau final que prolongent complaisamment cinq strophes purement narratives, sans dialogue, sans fièvre, l'action se résolvant en état d'âme et la lutte en beauté². On ne saurait nier que sentiment, sensualité et imagination ne se soient fait ici le plus harmonieux contre-poids pour réaliser le passage suivant qui a la pureté absolue des chefs-d'œuvre :

Sie entweicht mit holden Schaam-Geberden ;
Da umschliesst er sie, und Glut und Sehnen
Lös't bei Beiden sich in linden Thränen,
Die der Mensch nur einmal weint auf Erden.

Und so steh'n sie, wechseln keine Küsse,
Still gesättigt und in sich versunken,
Schon berauscht, bevor sie noch getrunken,
In der Ahnung dämmernder Genüsse³.

Et dehors aussi, dans l'atmosphère, c'est la détente :

Und auch draussen löst sich jetzt die Schwüle.

1. V. 69-80. — 2. Cf. Möller, 22 : « Hier tritt die Schönheit am Schluss hervor, nachdem äusseres und inneres Gewitter ausgetobt haben ». Cf. encore supra, 460 et n. 7. — 3. Cf. supra, 408, n. 2.

la pluie bienfaisante tombe abondamment sur les bois et les champs et dans la hutte la fraîcheur pénètre, et ce long poème se termine, comme nous l'avait fait prévoir un élan du début¹, par une effusion mystique où alternent l'apaisement séraphique et l'ivresse capiteuse, les élans passionnés de l'oraison jaculatoire :

Als nun auch der Regen ausgewüthet,
Wallen sie, die Alte gern verlassend,
Kinderfromm sich an den Händen fassend,
Wieder heim, von Engeln still behütet.

Als sie aber scheiden will, da ziehen
Gluhendheiss die Nachtvioldüfte
An ihm hin im sanften Spiel der Lüfte,
Und nun küsst er sie noch im Entfliehen.

Quelque impression que puissent produire, au total, les vingt-quatre premiers quatrains formant le corps sinon l'âme du poème, on ne saurait leur contester le mouvement dramatique, le caractère tragique sur lequel Hebbel lui-même insiste². Et le contraste est évidemment frappant si l'on compare à l'hymne final, enthousiaste, en l'honneur de la jeunesse et de l'amour la pièce intitulée : *eine moderne Ballade*³. C'est la mise en quatrains de ce thème du journal du 13 mars 1840 : « un homme est assis à la table de Pharaon, gagne, laisse le gain, regagne, laisse encore le gain. Et ainsi jusqu'à ce qu'il ait fait sauter la banque. Mais il ne prend encore pas son argent; lorsqu'on l'invite à le faire, on trouve qu'il est mort. Question : à qui revient l'argent⁴? Les rimes plates produisent un effet comique qui s'adapte d'abord assez bien à la description de cette société de viveurs si ridicule et factice, mais l'homogénéité d'impression est détruite dès que la critique se fait explicite et surtout quand à l'élément anecdotique et satirique succèdent le développement tragique et la conclusion macabre de la deuxième partie⁵. L'auteur fut bien inspiré, à notre avis, dans sa revision de 1857.

Mais Hebbel composa à Paris une quatrième ballade que nous n'hésiterons pas à ranger parmi ses chefs-d'œuvre et que d'aucuns pourront préférer même à *Liebeszauber*. C'est le *Haideknabe*⁶, qui figure aujourd'hui dans toutes les anthologies et que l'on pourrait être tenté de rapprocher d'une célèbre ballade d'Annette von Droste-Hülshoff. Le *Knabe im Moor* avait paru, en effet, en 1844, mais le journal de juin 1837, mai 1839 et décembre 1841 nous indique d'autres sources⁷. Le sujet en est, comme celui de *'s ist*

1. Cf. supra, 480, n. 5. — 2. Bw., III, 60. — 3. Cf. supra, 478 et n. 3. — 4. T., 1948. — 5. Bw., III, 60; IV, 371.

6. 66, sous le simple titre de *Ballade*; VI, 166; Paris, 8 mars 1844; cf. Kulke, 31 : Hebbel sass eines Tages in Paris in einem Kaffeehause; er hatte eben seinen *Haideknaben* gedichtet, und diese Ballade, weil ihm kein Blättchen Papier zu Gebote stand, auf die Umschlagseite eines Exemplares des *Buches der Lieder* von Heine niedergeschrieben; cf. *Sonntagsblätter* de L. A. Frankl à Vienne, n° du 18 janvier 1846; et Frankl, 3 et 7; Bw., III, 60, ligne 14; IV, 371; VI, 2; VII; 257, note et Kuh, II, 421.

7. T., 770, 1582, 2401 (*Anmerkungen*, 264) et encore W., VIII, 391 : « Claus Dau, der Spielmann, der auch durch Wesselburen kam und auch den Knaben

Mitternacht, la réalisation d'un cauchemar affreux et, plus encore que toutes les précédentes, cette ballade est remarquable surtout par son développement dramatique¹. L'atmosphère, c'est la lande déserte sur laquelle s'étend le brouillard, le silence que perce seulement le cri d'un oiseau en quête d'une proie, l'arbre solitaire sur lequel perche un corbeau. C'est dans ce paysage sinistre² que va se dérouler l'événement lamentable et, conception non moins mystique, que le rêve sanglant va se réaliser peu à peu :

Der Knabe träumt, man schicke ihn fort
Mit dreissig Thalern zum Haide-Ort,
Er ward drum erschlagen am Wege
Und war doch nicht langsam und träge.

La réalité suit aussitôt, dès le réveil, et jusqu'à la fin du récit nous ne respirerons pas un instant³, tant les pressentiments de l'enfant sont les nôtres. Nous frissonnons comme lui à la voix rude du maître qui lui ordonne de s'habiller et lui remet l'argent fatal. Et comme sa plainte, trois fois répétée, nous émeut ! Mais ce : « Ach, Meister, mein Meister⁴ ! », où l'avons-nous entendu déjà ? ne serait-ce pas chez Uhland ou chez Goethe⁵ ? Le dialogue :

Die Sonne, sie ist ja wie Blut so roth!
— Sie ist es für dich nicht alleine.

n'est-il point transposé d'*Eralkönig* ? Qu'importe ! Ce qui est bien hebbélien, c'est la note plus sombre, le souffle plus court, l'antithèse plus nettement tragique entre la détresse du *Haideknabe* et la dureté de son maître qu'entre la fièvre du petit malade, chez Goethe, et la vision lucide, la voix rassurante du père ? Et nuance bien hebbélienne encore : ce n'est plus un cheval qui galope ici, mais le rêve lui-même, en voie de réalisation :

Sie schlagen mich todt,
.....
Drum schnell, sonst mach' ich dir Beine !
So sprachst du schon,
Das war das Gesicht, der Blick, der Ton,
Gleich greifst du — zum Stock will er sagen,
Er sagt's nicht, er wird schon geschlagen.

mordete. Rattenfänger von Hameln. » Paul Bastier (*l'ésotérisme de Hebbel*, 28 et 33) rapproche les pièces *der Priester* (cf. supra, 299) et *böser Ort* (que nous allons bientôt étudier) et indique comme source « ésotérique » les circonstances mystérieuses qui amenèrent la mort du petit Max, les remords poignants mais inavouables de Hebbel (cf. T., 2805-2809 ; Bw., II, 323 et Kuh, II, 49-54). La source la plus importante paraît bien être Uhland : cf. sa pièce *des Knaben Tod*, supra, 295, *Knabentod* de Hebbel et l'article des *Grenzboten*, 19 août 1909, p. 367-368. Nous indiquerons d'autres rapprochements de détail.

1. Cf. Th. Bieder, 20 : « Hebbel ... hatte doch selbst » alle Poesie als « dramatisch » bezeichnet (cf. supra, 218 et n. 12) d. h. « lebendig zeugend und fort » zeugend ». Unter seinen Balladen zeichnet sich der *Haideknabe* durch eine von Vers zu Vers sich steigernde Spannung aus, die den Athem des Lesers oder Hörers fast ins Stocken bringt. »

2. Tibal, 492. — 3. Cf. supra, 484, n. 1. — 4. « Ach, Meister, mein Meister » : cf. v. 9, 13, 17. Plus loin encore v. 45 : « ach Meister Hirte ».

5. Cf. *Siegfrieds Schwert*, v. 13 : « O Meister, liebster Meister mein ! » et le « mein Vater, mein Vater » d'*Eralkönig*.

Et ce départ :

Ach Meister, mein Meister, ich geh', ich geh',
Bring meiner Frau Mutter das letzte Ade!
Und sucht sie nach allen vier Winden,
Am Weidenbaum bin ich zu finden.

Ne voilà-t-il pas le « terrible fatalisme » dont parle un critique ¹? Et plus loin, dans la lande tragique, quelle angoisse haletante! Nous pensons comme le garçonnet :

Ach wär' hier ein Schritt wie tausend!

Et quel silence oppressant! l'anxiété est décuplée! la vitesse du pressentiment augmente. Ce n'est plus un galop, c'est un vol vertigineux. La maison solitaire du vieux berger, nous l'avions devinée avant de l'apercevoir; l'approche de l'assassin, nous en étions certain avant qu'on ne l'appelle et que n'apparaisse le gourdin qui devrait protéger l'enfant et sera l'arme du crime ² :

Der Hirt, der winkte dem langen Knecht,
Er schnitt sich eben den Stecken zurecht,
Jetzt trat er hervor — wie graute
Dem Knaben, als er ihn schaute.

A présent, nous savons tout. Plus l'instinct de l'enfant se fera humble, plus la volonté du destin demeurera impérieuse. N'est-elle pas touchante, déjà, cette offre de pourboire au protecteur qui va être le meurtrier? mais combien plus nous bouleversera cette gradation : le grand valet se montre, l'enfant prend aussitôt le parti de rester seul — le fripon ricane : « er will die vier Groschen behalten » :

Da sind die vier Groschen! Er wirft sie hin
Und eilt hinweg mit verstörtem Sinn
Schon kann er die Weide erblicken
Da klopft ihn der Knecht in den Rücken ³!

Le reste n'est qu'une variation brillante du thème de la ballade *'s ist Mitternacht*, sauf que le rêve s'accomplit après et non plus pendant sa conception. Et, comme dans *Liebeszauber* la pluie tombait en même temps que cessait l'attente anxieuse, une sorte de détente se produit dans l'atmosphère au moment précis où cesse la résistance de l'enfant ⁴. Pour mieux symboliser encore la participation intense de la nature à notre vie affective, deux êtres organiques, deux animaux, servent de témoins : le corbeau, incarnation de l'esprit du mal, le pigeon, que paralysent l'effroi et la pitié impuissante ⁵.

Nous avons fait allusion au *Knabe im Moor*, dont il n'est pas

1. Engelhard, 27. Cf. plus loin aussi les vers 61-62 :

Er fasst den Knaben wohl bei der Hand,
Der leistet auch nimmermehr Widerstand.

2. C'est là l'idée qui a suscité l'interprétation ésotérique de Bastier; cf. supra, 483, n. 7. — 3. Cf. le commentaire de Kuh, II, 467, et de Kulke, 4.

4. V. 65-68. — 5. Cf. supra, 323 et 478 le rôle des oiseaux dans : *im Walde* et *'s ist Mitternacht*; cf. aussi Scheunert, *D. j. H.*, 176.

impossible que Hebbel ait eu connaissance, et à *Erlkönig* dont nous avons rapproché certains détails¹. Mais, de même qu'on ne saurait reprocher à la ballade d'Annette de n'être qu'une imitation de celle de Goethe, de même on sentira encore tout le charme du *Haideknabe* après avoir relu ces deux chefs-d'œuvre. Cela ne revient-il point à l'y égaler? Pourtant les différences d'inspiration et de technique ne frappent pas moins que les similitudes. Chez Goethe, l'enfant divague dans la nuit froide, mais son père le réchauffe dans ses bras; une grande douceur, comme une volupté, passe dans ce délire et peuple l'ambiance de formes enchanteresses; c'est un symbolisme esthétique, féerique et musical et le vers se fait tour à tour berceau et violent, au gré du rythme de l'âme. Chez Annette, l'enfant est seul, perdu dans la fantasmagorie monstrueuse et les échos sinistres du Moor westphalien; il semble qu'ici ce soit le paysage qu'ait gagné le délire et que seulement ses résonances pénètrent dans les yeux grand'ouverts d'épouvante, dans l'oreille aux aguets, la poitrine qui respire à peine; l'élément descriptif prime les autres, la forme s'adapte minutieusement aux lignes, aux bruits et à la couleur locale, en un souci de notation objective, aiguë, qui cherche à percer les ténèbres où se meuvent les spectres jusqu'à ce que la lueur familière de la lampe apparaisse dans le lointain. — Chez Hebbel, le cauchemar se déroule à la fois dans l'âme et dans le paysage, ou plutôt il s'y est déroulé déjà; ni fées, ni fantômes, mais un mauvais rêve, précédant la tragique réalité. Les trois voix de la ballade goethéenne venaient en quelque sorte se confondre à l'oreille du petit malade et la pièce d'Annette n'est qu'un monologue d'hallucination et d'effroi; ici, les quatre acteurs ont chacun leur rôle bien défini et le protagoniste ne succomberait pas plus sans la rudesse de son maître, l'indifférence du pâtre et la sclérotasse du valet que sans l'immensité désolée de la lande et la complicité mystérieuse du Réel et du Rêve, de la Nature et de l'Âme. Cette conception mystique du problème tragique est exprimée par la succession des scènes, l'enchaînement inéluctable des événements, les changements de décor; il n'est pas jusqu'au corbeau et au pigeon qui n'aient leur costume de théâtre. La musique de Schumann, enfin, vint couronner ce chef-d'œuvre et renforcer encore ses qualités pathétiques².

Le moment nous paraît venu de présenter un groupe de quatre poésies qui, dans la grande édition, sont rassemblées sous la rubrique de *Waldbilder*³. La première, *das Haus im Walde*⁴ fut composée à Paris le 22 décembre 1843; deux jours après, suivit la

1. Cf. supra, 483, 484, 485 et n. 1.

2. Cf. Bw., V, 135 (lettre de Hebbel à Schumann du 30 novembre 1853; cf. Bamberg, I, 413); VI, 2 et Engelhard, 27 : « Der *Haideknabe* — traumhaft — schwül, febrisch aufregend. (Man muss es mit Schumanns Musik gehört haben!) Namentlich durch die im ganzen oder — und das wirkt noch mehr — in halben Versen wechselnde Stychomythie in der 17. und 18. Strophe, etc. Cf. encore Oskar Walzel (*deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 437-438).

3. VI, 221-226. — 4. 84; VI, 221.

seconde : *Böser Ort*¹. Pour former un cycle, Hebbel reporta ici la pièce *dicker Wald* composée à Copenhague le 29 janvier 1843 et que nous avons préféré ne pas étudier isolée, comme elle l'est au recueil de 1848, mais à sa place définitive². Enfin, comme il fallait une quatrième pièce qui complétât la précédente, de même que la seconde complétait la première, le poète ajouta la pièce *Situation*, qui n'est qu'un remaniement de la ballade de Munich *der junge Jäger*, composée le 12 octobre 1838, et que nous avons étudiée avec le recueil de 1842. C'est alors que le dénouement de la « situation » fut mis de côté, de façon à ne laisser subsister qu'un « tableau »³. La symétrie était dès lors parfaite, et les deux dernières pièces, analogues tant par le mètre que par le contenu, faisaient pendant aux deux premières, de forme identique.

Nous trouvons le sujet, ou plutôt la pointe de *das Haus im Walde*, dans le journal du 11 novembre 1843 : « Jeter un regard dans un bonheur idyllique et le savourer précisément parce qu'on n'est pas soi-même prisonnier de l'espace étroit qui l'enferme. Qui donc entrerait dans un tableau⁴ ? » C'est le dernier vers de la pièce. Il se pourrait que l'influence du romantisme, ami des courses poétiques dans les bois, n'ait pas été étrangère à sa composition et s'il n'est pas certain que *das Haus in der Haide* d'Annette von Droste l'ait inspirée, que l'on compare *der letzte Gruss* d'Eichendorff : « Ich kam vom Walde hernieder... ». La description de Hebbel n'est pas moins gracieuse. Dans la forêt, une maisonnette entourée d'un jardinet; une jeune mère y donne le sein à son enfant tandis qu'une grappe⁵ s'offre à la rafraîchir elle-même; elle a préparé sur la table une bouteille de vin pour le retour de l'époux; le passant est tenté d'entrer et elle lui donnerait à boire, mais peut-il troubler cette paix ?

Doch nein, ich will mich wenden,
Der Wald ist dick und wild,
Ich will in den Wald mich verlieren.
Wer tritt hinein in ein Bild!

Mörike loua *böser Ort*, transposition romantique de la pièce *im Walde* que nous connaissons déjà⁶. Le poète arrive en un lieu silencieux et sombre où les arbres noirs semblent vouloir lui barrer le passage, où les fleurs sont « pâles comme la mort » ;

Nur eine in der Mitte
Steht da in dunklem Roth⁷,

1. 87; VI, 222. — 2. 40; VI, 224 et supra, 473. — 3. *Situation*, VI, 224; cf. *der junge Jäger*, supra, 302-303 et 360.

4. T., 2847; cf. Möller, 37 : « Wo es angebracht ist, gibt Hebbel seinen Gedichten gern einen scharf zugespitzten Abschluss. Solche Pointen stehen mitunter schon geraume Zeit, bevor das Gedicht verfasst wird, fest, wie Eintragungen in das Tagebuch beweisen. » La référence est du reste indiquée par R. M. Werner : *Anmerkungen*, 281.

5. T., 2959; sur le symbolisme botanique et pomologique, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 146, n. 3 et surtout, 166 et suiv.

6. Supra, 324; cf. Bamberg, II, 379 et Möller, 15. — 7. Sur le symbolisme des couleurs, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 186, 190.

Die hat es nicht von der Sonne,
 Nie traf sie deren Glut,
 Sie hat es von der Erde,
 Und die traf Menschenblut!

Du sollst dich nicht länger brüsten
 Auf meines Bruders Grab
 In deinem gestoh'nen Purpur,
 Ich räch' ihn und breche dich ab.

Et l'homme tue la sanguinaire fleur; alors l'esprit du lieu maudit, un oiseau¹, s'élance, vient se percher en face de lui et le persifle :

Jetzt lässt der Ort dich weiter,
 Da ihm sein Recht geschah,
 Du hast die Blume getödtet,
 Es war nichts Anders da.

On devine combien un tel morceau se prête au commentaire ésotérique et à l'interprétation musicale. La sagacité d'un critique français et l'ingéniosité d'un grand musicien allemand en ont également tiré parti².

La troisième pièce : *Dicker Wald* est d'inspiration non moins romantique³. Au fond des bois sombres, receleurs de meurtres et de poisons, la belladone offre ses baies au passant et la reine des serpents est là, sinistrement accroupie, une vipère en guise de collier⁴. Cette description amène un motif que nous trouvons dans une lettre du 20 janvier 1843 : « C'est comme si quelqu'un, au moment où il pense être assassiné, se convainc qu'il subit une juste sentence⁵ ». Si donc un brigand fait feu d'un buisson voisin, il est absout à l'avance par sa victime.

1. Cf. supra, 485 et n. 5.

2. Cf. Paul Bastier, supra, 483, n. 7 et *Lyrik und Lyriker*, 222 : « Schumann fühlte sich zu seiner vierten Waldscene : *Verrufene Stelle* (op. 82, komp. 1848 und 1849) durch zwei Strophen des zweiten Gedichtes aus Hebbels *Waldbildern* angeregt; d. h. er suchte die Stimmung, welche er in Hebbels Gedicht empfand, durch die Mittel der Klaviermusik auszudrücken; es entsteht ein selbstständiges musikalisches Werk und vergleicht sich der Weiterdichtung ».

3. Nous avons déjà rencontré le *dicker Wald* dans *der Quell, Vater unser* et *das Haus im Walde*, v. 34 (cf. supra, 53, 332 et 487. Pour l'inspiration, cf. encore les pièces *der junge Jäger, im Walde* et *Situation* (VII, 175); cf. supra, 302, 323, 337.

4. Cf. T., 1214 : « Wer die Schlange sieht, der sieht das Paradies nicht mehr ». Le symbolisme des couleurs reparait, cf. v. 1, 6-8, 11 et v. 39 de *böser Ort*, supra, 487 et n. 7.

5. Bw., II, 196-197 (T., 2639); cf. *Lyrik und Lyriker*, 456 : « Höchst charakteristisch ist ein Geständnis aus Kopenhagen, 30. Januar 1843 (T., 2641) : « es ist Sonntag, das Wetter, den etwas heftigen Wind abgerechnet, war wunderschön, ich machte einen Spaziergang nach Friedrichsborg hinaus, und fühlte mich, vom Sturme gejagt, von den Wellen umtost, einmal wieder als Dichter, es entstand auch wirklich ein Gedicht, *doch weiss ich nicht, ob es etwas taugt...* ». Wir können nicht sagen, ob er *Dicker Wald* oder *Reminiscenz* (cf. supra, 473) meint, welche beide am 29. Januar entstanden, das ist auch nebensächlich, vielleicht war es ein drittes, verworfenes. Hebbel sagt ausdrücklich von seiner Improvisation, er wisse nicht, ob sie etwas tauge. Er setzt also Zweifel in den Wert seines Gedichtes, eben weil es improvisiert war. Das ist ein Zeichen, wie beim Geburtsakt der Dichter bewusst teilnehmen will. Eine Improvisation in der Silvesternacht 1836 auf 1837 zu München entstanden, bleibt im Tagebuch (550, supra, 307) und wird nicht in die Gedichtsammlung aufgenommen. »

Nous avons étudié déjà¹ *Situation*, le dernier morceau du cycle. L'ensemble constitue dans le lyrisme de Hebbel une sorte d'oasis d'un romantisme encore plus accentué que celui des ballades précédentes et cependant le goût de réalisme, le talent d'observation et le souci d'objectivité y progressent parallèlement et dans une non moindre mesure.

Les poésies parisiennes qui nous restent à examiner peuvent se subdiviser en deux groupes, comprenant chacun quatre pièces : les unes, où se mélangent curieusement l'émotion sincère et la réflexion dissolvante, l'obsession pantragiste et l'observation nette des hommes et des choses ; les autres, élaborées en une méditation lourde, une incubation lente et douloureuse, filles du « Grübler ».²

Il aurait peut-être fallu classer la pièce *die Rosen*³ parmi les chansons, si Hebbel lui-même ne l'avait rangée expressément parmi les « poésies diverses », sans doute à cause de la profondeur symbolique de son contenu. On peut faire des rapprochements de détail avec Uhland et Gœthe⁴. On pourrait même songer à « Mignonne, allons voir si la rose » de Ronsard, car le motif de la fleur cueillie à l'aurore et le soir fanée s'y exprime en trois strophes vives et gracieuses, mais, au lieu du « carpe diem » léger du Latin, le poète germanique donne une consolation et un conseil métaphysiques. Dès la première strophe, nous retrouvons les mots « Sonne », « glühen », « versprühen », gros, chez Hebbel, de signification pantragiste, et pour lui, lorsque les roses sont fanées, rien n'est fini, bien au contraire, tout recommence⁵.

Doch nur in deiner Hand
Sind sie im Grab⁶.
Gieb sie den Winden preis,
Dass sie mit ihnen leis
Düngen den Strauch.
Fühlt's nicht sogleich der Zweig,
Fühlt's doch die Wurzel gleich,
Und ist nur diese reich
Wird der es auch⁷.

Ainsi rentrée dans l'immense cycle de la vie de la nature, la fleur revivra sous les rayons fécondants de l'éternel soleil. A la mort de Max, Hebbel fait formellement allusion à ces vers pour démontrer à Elise qu'elle a tort de pleurer son fils et que, si son ancienne apparence n'est plus, il a dû renaître sous une forme nouvelle⁸.

Comparons maintenant, *Sommerbild*⁹ dont la gravité symbolique

1. Supra, 302. — 2. Cf. supra, 247 et 469, n. 2. — 3. 23; VI, 229, Paris, 27 janvier 1844.

4. Le n° des *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 365 rappelle d'Uhland le *Sinnge-dicht* du même titre; Möller (7) rapproche le vers 4 des vers goethéens : « Wie im Morgenglanze du rings mich anglühst ». (Weimar II, 79, v. 1 et suiv.)

5. Cf. les pièces : *Widmungsgedicht*, *Rosenleben*, *ein Bild*, *Vollendung*, supra, 129, 264, 348, 353 et Scheunert, *D. j. II.*, 78 et suiv. *Leben des Einzelwesens im Naturzusammenhang und Aufgehen in ihm durch den Tod*. Das Gedicht : *die Rosen...* et encore, *ibid.*, 145 et n. 1, 152, n. 1 et 190.

6. Cf. T., 3069. — 7. Cf. strophes, 1 et 3 et T., 3152. — 8. Cf. *Anmerkungen*, 283 et Bw., III, 54, 60-61.

9. Dès le recueil de 1848, p. 21, le titre de : *Sommerlied* devint *Sommerbild*;

ne fait tort à la beauté formelle que si l'on réfléchit. A ne considérer que l'harmonie musicale, l'ensemble est un pur chef-d'œuvre, digne de rivaliser avec la célèbre chanson de Thomas Moore¹, qu'elle rappelle :

Ich sah des Sommers letzte Rose steh'n,
Sie war, als ob sie bluten könne, roth²
Da sprach ich schauernd im Vorübergeh'n :
So weit im Leben, ist zu nah' am Tod³.

Mais, si nous analysons de près le quatrain suivant :

Es regte sich kein Hauch am heissen Tag,
Nur leise strich ein weisser Schmetterling;
Doch, ob auch kaum die Luft sein Flügelschlag⁴
Bewegte, sie empfand es und verging.

Le symbolisme des couleurs paraît moins net⁵ ; l'idée pure, au contraire, se dégage avec trop de netteté et ce squelette métaphysique attire notre attention sur tout ce qu'ont de factice les images, d'artificiel et de construit, un revêtement qui voudrait passer pour organique⁶.

Toute différente est la pièce composée le 30 janvier de la même année : *auf ein erröthendes junges Mädchen, das ich im Louvre sah*⁷. Rien ne saurait caractériser mieux le tempérament original de Hebbel que ces quatre strophes où nous voyons la sensualité provoquer la réflexion et celle-ci amener à son tour une recrudescence du désir. Le poète rencontre au Louvre une jeune fille qu'il regarde sans doute avec insistance, en tout cas, complaisamment :

Ich liess mein Auge auf dem deinen ruh'n,
Da ward zur Purpurflamme dein Gesicht;

En somme, une de ces belles images quotidiennement rencontrées au hasard de la vie, et dont il s'agit de prendre congé. Mais l'imagination de Hebbel n'est rien moins que légère et frivole : très réceptive, mais lente à élaborer, elle accueille volontiers, instantanément ce qui lui plaît, à la façon du constrictor détendant promptement son lasso formidable pour saisir sa proie, puis commençant sa déglutition voluptueuse et sa digestion interminable. Un autre poète eût accordé à la jolie passante un salut chargé de ravissement ou de regret, un souhait de bonheur pour elle, ou quelque réflexion mélancolique. La pensée de Hebbel s'empare avec avidité

VI, 230; Paris, 31 août 1844; *das Vaterland*, n° 180, 26 novembre 1844, Vienne, 11 janvier 1858, *Liepmannscher Katalog*, XXX, n° 160; cf. encore. Bw., III, 212 et VI, 2 et Scheunert, *D. j. H.*, 175 : *dem Sommerbild inhaltlich verwandt sind die Rosen*.

1. « 't is the last rose of summer, left blooming alone. »

— 2. Cf. T., 3118 et supra : *Böser Ort*, 487 et n. 5 et *der junge Hebbel*, 146, n. 3.

3. Cf. Möller, 33 et suiv. — 4. T., 3200. — 5. Cf. Möller, 34 et Scheunert, *D. j. H.*, 173, n. 4.

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 173-175; outre les deux passages du journal indiqués par R. M. Werner (*Anmerkungen*, 284), Scheunert rapproche dans son excellent commentaire, T., 1902, 2851, 4324 et 5499.

7. 20, VI, 213 : *das Vaterland*, *Zeitschrift für Unterhaltung, Lit. und öffentl. Leben*, hrsg. von Ed. Duller. Darmstadt, 26 novembre 1844.

de tout ce que laisse à sa portée l'objet de son désir et, sous quelque forme que ce soit, retient le plus longtemps possible, en une sorte de nostalgie d'éternité, la chose la plus essentiellement inconstante, l'apparence fugitive¹. Le regard de la jeune fille du Louvre, on sent, dès le premier vers, qu'il le happe, s'y abandonne et le retient; ce visage rougissant, à peine entrevu, on sent qu'il en enferme aussitôt l'image en son cerveau, et à ces deux souvenirs rapides sa réflexion va conférer le maximum de permanence et de stabilité :

Du warst ein Kind, ein Mädchen bist du nun.

Instantanément le désir s'est transformé en réalité — et sur cette réalité imaginative, le désir s'amorce, renouvelé, intensifié :

So weig're auch die Mädchenfrucht mir nicht.

L'imagination décrit alors à loisir ce beau fruit si convoité et plus encore idéalisé et cette bouche de jeune fille soumise au baiser poétique subit toute l'ardeur des symboles et tout leur effet mystico-panthéistique². Satisfaite, la flamme sensuelle baisse alors et, comme une fumée s'élevant plus dense, la réflexion spéculé et s'échauffe et c'est bien là l'impression dernière du poème : une flamme dans de la fumée !

Ich hab' ein Recht auf ihn, ich hab' in dir
Die Glut, die ihn gezeitigt hat, geweckt,
Drum raub' ich ihn mit kecker Lippe mir,
Wie Vögel Beeren, die kein Laub mehr deckt.
Vielleicht vollendet dieser Kuss mein Glück,
Du wirst durch ihn dir deiner ganz bewusst,
Und wie du Mädchen wardst vor meinem Blick,
So wirst du auch noch Weib an meiner Brust.

Il faut rattacher encore à ce premier groupe de pièces *die Kirmess*³, qui rappelle Heine, non-seulement par le premier vers, mais par les motifs, le mouvement, le ton, le rythme et le finale. Au son des violons et des flûtes⁴, les jeunes gens dansent et la blonde plait au poète, mais il n'avait encore pas vu la brune ; le premier imbécile peut la faire danser et la regarde amoureusement, il s'en souviendra encore dans sa vieillesse :

Im Alter, ach im Alter!
Ja, ja, wir werden alt,
Er, ich, du selbst, wir alle,
Wir werden alt und kalt.

Qui ne se rappellerait immédiatement, à ces vers, le mélancolique quatrain de Heine :

1. Cf. Bw., II, 90 : « Liebe knüpft sich an Schönheit und Jugend. Schlimm genug, das Ewige an's Vergänglichste, das Wahrste, Tiefste, Innerlichste, an das, was so oft täuscht. Aber Niemand verändert die Welt und die Menschen-natur, und Nichts muss man schmerzlicher bezahlen, als wenn man im Zustand der Dürre und Leere sich in's Gefühl hinein lügt. » Cf. supra, 324-325; cf. plus tard l'anecdote de Rome; Bw., III, 196.

2. Cf. v. 5-8 et Scheunert, *D. j. H.*, 152 et note. — 3. 25, VI, 278; Paris, 7 mars 1844.

4. Cf. Heibel : « Das ist ein Geigen und Flöten » et les pièces du *lyrisches Intermezzo* : *Das ist ein Flöten und Geigen, — das ist ein Brausen und Heulen.*

Vorbei sind die Kinderspiele,
 Und Alles rollt vorbei, —
 Das Geld und die Welt und die Zeiten,
 Und Glauben und Lieb' und Treu.

Or, comme si Hebbel s'était proposé une paraphrase poétique de la pièce *Mein Kind, wir waren Kinder*, les strophes suivantes en reprennent l'inspiration sur le même ton et presque dans les mêmes termes. Dans *der Haideknabe* nous avons cité une reproduction presque textuelle d'un vers de *Erkönig*¹; ici nous trouvons le :

So jung, so schön, so leicht.

qui fait songer tout de suite à la célèbre bluette *Du bist wie eine Blume* et enfin la chute est encore tout à fait dans la manière, à la fois ironique et mélancolique, de Heine :

Sie aber kann's nicht glauben,
 Und das verdenk' ich ihr nicht,
 Sie müsste sich sagen : ich selber
 Bekomm' einst ein solches Gesicht².

La partie la plus originale et peut-être la plus jolie de la pièce est celle où les pressentiments du poète lui font deviner l'aïeule que sera plus tard l'enfant, et rappelle par endroits tout à fait *Grossmutter*³.

Le critique se montre un peu trop sévère; qui caractérise *die Kirmess* au total comme simplement « plus supportable⁴ » que la pire poésie philosophique que Hebbel ait commise : *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*⁵. Nous arrivons, avec elle, aux pièces de la seconde catégorie, d'inspiration abstraite et métaphysique et plus que bizarres de forme. Il faudrait y comprendre d'abord deux poésies que nous avons étudiées avec le cycle *dem Schmerz sein Recht*⁶, dont nous ne pouvions les distraire : *im tiefsten Schmerz* et *letztes Gebet*, composées à Paris les 16 et 24 janvier 1844 et inspirées, comme la pièce *die Rosen*⁷, par le deuil du petit Max. Mais celle où s'exprima ce deuil de la façon la plus directe et la plus explicite est l'interminable pièce en tercets que R. M. Werner a pris comme « exemple classique » à l'appui des théories esthétiques développées par lui dans son ouvrage sur le lyrisme et les poètes lyriques⁸. Il y refait minutieusement la genèse du poème, en remontant pas à pas le journal et la correspondance et en citant tous les passages qui s'y rapportent. Nous pouvons donc nous contenter d'y renvoyer et d'insister particulièrement sur l'intention essentielle de l'auteur. Hebbel se propose, en ces 40 tercets⁹, de consoler Elise de la mort de son fils Max et d'abord ne doute pas un seul instant

1. Cf. supra, 485, n. 1. — 2. Cf. la même idée de ressemblance familiale à la fin du poème : *Als ich auf der Reise zufällig, die Heimkehr*.

3. Cf. v. 45 « du schönstes Kind, ich ahne » et supra, 250 et n. 4; cf. les 12^e, 13^e, 14^e et 15^e quatrains et *Grossmutter*, supra, 277.

4. Tibal, 693, n. 8.

5. 30, et suiv.; VI, 294; Paris, 17 décembre 1843. — 6. Cf. supra, 283, n. 5 et 6, 286 et 287. — 7. Cf. supra, 489-490. — 8. *Lyrik und Lyriker*, 50-93, cf. *biel.*, 394. — 9. Le poème comprend 121 vers (40 tercets et 1 vers complémentaire).

de l'efficacité absolue de son étrange remède ; grande est sa déception lorsque, comme bien l'on pense, il échoue complètement¹. Dans l'édition de 1857, il fit de ce poème le premier numéro d'un nouveau cycle qu'il intitule : *des Dichters Testament*², renfermant trois autres pièces de date ultérieure que nous étudierons plus loin. Et certes, c'est bien véritablement un testament sentimental et philosophique qu'il nous livre, en ces vers abstrus et lourds, si étranges dans la bouche d'un enfant, si étranges surtout d'être adressés par lui à une mère éplorée³.

Le poème se subdivise en trois parties dont les deux premières sont à peu près égales, la troisième sensiblement plus longue⁴. En voici la sommaire analyse. L'enfant évoque sa mère dont les larmes lui font apparaître encore la terre plus brillante que les mille soleils qu'il voit, « silencieux et imposants », se mouvoir dans l'éblouissant éther. Il ne veut plus qu'elle s'abîme seule dans les larmes, alors que tous les autres visages s'épanouissent et que les enfants tournent joyeux autour des arbres de Noël. Aussi s'unira-t-il mystérieusement à l'esprit de son père et le poète fera descendre dans l'âme douloureuse les harmonies éternelles⁵. Elles débutent par ce tercet aux résonances antiques :

O had're⁶ nimmer mit den Urgewalten,
Die, ruhig thronend über allen Zeiten,
In festen Händen jeglich Schicksal halten.

C'est alors l'opposition des délices terrestres aux félicités cosmiques, que le seuil effrayant cache seul aux mortels. Il faut l'avoir

1. Cf., T., 2805, 2989; Bw., II, 356, 360-364; III, 2, 23. L'expérience ne le convaincra du reste pas; voir Bw., IV, 20, comment il console Elise de la perte de son second fils et Christine de la mort du petit Emil : il tient encore sa recette pour infaillible; cf. Bw., VI, 131.

2. VI, 294 et suiv.

3. Cf. à part la poésie *die Rosen* déjà mentionnée, les cycles : *Gott-Mensch-Natur, dem Schmerz sein Recht* et la pièce *Requiem*; supra, 250 et suiv., 282 et suiv., 331. R. M. Werner se montre, à notre avis, très indulgent dans l'appréciation de la pièce, cf. *Lyrik und Lyriker*, 63 : « In diesem gedankenschweren, aber nicht ganz glücklichen Werke, vereinigen sich nun Hebbels Grübeleien, der letzten Jahre »; cf. les jugements beaucoup plus sévères de Kuh, II, 56-57 : « Mystisch-pantheistische Pfropfreiser auf Schellingschem Stamm. Ausdrücklich nennt Schelling einmal die Natur : gefrorenen Geist (cf. v. 67). Nie war Hebbel kälter als diesmal, wo er recht warm zu sein glaubte, nie abstrakter, als bei diesem Anlass konkretesten Leids », et Tibal, 693 : « Hebbel n'a rien écrit de poétiquement plus atroce ». Au sujet de la forme, cf. Hebbel, T., 2944 : « Ich habe mich darin zum ersten Mal in der Terzinen-Form versucht und diese Form sehr lieb gewonnen, sie ist wie eine Glocke, die freilich nur von einem Mann, nie von einem Kinde in Bewegung gesetzt werden kann », cf. cependant encore Bw., IV, 86 où l'auteur confesse l'infériorité, au moins relative, de ces tercets. Möller (7 et note) les oppose à ceux de la *Genoveva* de Tieck qui admettent des rimes masculines et féminines et les rapproche de ceux de Goethe : *im ersten Beinhaus (Bei Betrachtung von Schillers Schädel)* qui n'ont que des féminines.

4. 10, 12 et 18 tercets.

5. Scheunert (*D. j. H.*, 31 et n. 1) rapproche l'expression *das Wort der Worte* au v. 18 de *das abgeschiedene Kind* et au v. 17 du *Königssohn*, supra, 309.

6. Cf. Bürger : *Lenore* : « mit Gott im Himmel had're nicht » et supra, 374 et n. 8.

franchi pour jouir enfin de la liberté. Mais le prisonnier anxieux préfère rester blotti dans le cachot qui menace ruine. Il ne comprend pas plus la béatitude suprême de l'initié que celui-ci ne peut ensuite concevoir la douleur des survivants. Une fois dépouillée de la forme¹ misérable, l'âme ne saurait plus s'asservir à aucune et accepter encore un vil compromis avec la poussière².

Et la troisième partie développe un aphorisme du journal du 5 janvier 1843 déjà mis en vers et le reprend dans la formule suivante, qui est comme le centre du poème :

Denn alles Leben ist gefror'ne Liebe,
Vereis'ter Gotteshauch³.

Ce souffle anime l'infinie variété des formes contingentes et, de cercle en cercle, s'éloigne de plus en plus du noumène pour arriver en quelque sorte au centre phénoménal, mais là il ne lui reste qu'à s'évader et à s'unir à nouveau au grand souffle d'où il émane. Le départ entre les méchants et les bons sera précisément que les premiers, dans leur médiocrité stupide, voudraient, pour échapper à la loi, se fixer et s'éterniser en un déchet, tandis que ceux-ci, conscients de leur origine et de leur destinée, s'empressent au-devant du Créateur et collaborent avec lui :

O dass sich, die noch leben, hieran mahnten,
Und so, durch eigne Kraft heraus sich schälend
Den Weg zur Welt- und Selbsterlösung bahnten⁴.

Suit un passage à propos duquel Hebbel conclut une sorte de compromis avec Uechtritz tandis qu'il accuse Ruge de sectarisme⁵. Ce n'est qu'après que le dernier des individus aura fourni l'effort cosmique que le seuil des mystères sera franchi :

Auch wird uns erst der Uebergang erklären,
Wozu im Ewig-Einen dies Zersplittern⁶;

Était-ce la voie nécessaire à la défaite du mal, définitivement confondu devant sa propre impuissance? — ou bien Dieu voulut-il simplement prendre conscience de lui-même en s'objectivant? Les antinomies terrestres n'indiqueraient alors point une faute humaine, mais correspondraient à ce besoin de la divinité de créer, « selon des plans mystiques », un dualisme initial de tous les autres, qui seraient alors tous réduits et résolus d'un seul coup en même temps que Dieu rentrerait en lui-même⁷. Nous redeviendrions alors ce

1. Cf. v. 59 et Scheunert, *D. j. H.*, 42.

2. Cf. l'évolution mystique au fil du journal et de la correspondance, T., 2125, 2887, 3427, 3608, 3721, 3736, 4019, 4039, 4077, 4805; Bw., II, 340-341.

3. Cf. T., 2632, 2633 et supra, 288 et n. 2 : derniers vers de *Vermächtnis*.

4. Cf. T., 3751 et Scheunert, *D. j. H.*, 91 et n. 3, 92; rapprocher aussi le poème de Dehmel, *die Harfe*; cf. encore : Zinkernagel, 71-72.

5. Denn auf den Letzten wie den Ersten zählend
Kann Gott das Liebeswerk erst dann vollbringen,

cf. Bw., VI, 108, 131; T., 4344.

6. Scheunert, *D. j. H.*, 187, n. 2; cf. Zinkernagel, 54-55.

7. Cf. T., 1674, 1881, 2759, 2932, 3023, 3028, 3031; Möller, 18; Scheunert, *D. j. H.*, 31, n. 1, 187 et n. 2 et Zinkernagel, 51 et suiv.

que nous étions déjà, pareils à la goutte d'eau qui a son existence propre sans cesser de se confondre avec celle de l'océan¹.

Nous venons de voir qu'à propos de ce testament philosophique, on a de nouveau soulevé la question des rapports de Hebbel et de Schelling. Nous n'avons pas à la débattre à nouveau. Il nous suffit d'avoir retrouvé le centre et l'axe de l'éthique hebbélienne avec ses deux pôles métaphysiques : le mystérieux principe d'individuation et le mysticisme cosmique ; son pantragisme, en un mot, se résolvant presque entièrement ici en panthéisme².

Une quatrième pièce, enfin, peut clore ce groupe et, avec lui, l'ensemble des poésies diverses composées à Paris. Elle était intitulée, au recueil de 1848 : *Thorwaldsen* et devint, en 1857, *ein Spatziergang in Paris*. Les deux titres, pris ensemble, résument bien le sujet, ou plutôt son occasion, car il importe ici encore d'établir soigneusement le départ entre les éléments d'inspiration immédiate et les considérations métaphysiques et esthétiques qui en sont sorties. On comprend que Campe ait pu en faire une impression séparée, car ce poème ne compte pas moins de 25 strophes de 6 vers³.

Les 17 premières racontent par le menu une merveilleuse journée de printemps, qui, nous l'avons vu, enthousiasma si fort Hebbel. Sur le boulevard, une jolie fille lui offre un bouquet de violettes, les oiseaux chantent, le soleil brille⁴. Cette fois s'épanouit joyeusement dans l'individu la mystérieuse puissance cosmique :

Ich lebte ganz : der ew'gen Kräfte Strom
Zog hin durch mich, durch's Engste, durch's Atom,
Ich wurde aus dem Ring, der mich umengt,
In's Unermessliche hinausgedrängt.

Nous avons pu constater maintes fois que si, chez Hebbel comme chez tout homme, la vie psychique a son alternance de systole et de diastole, le besoin de concentration semble chez lui primer l'instinct d'expansion⁵. Les seuls états qui, à ses yeux, puissent desserrer l'étau individuel avant la mort sont : l'ironie, la prière, l'enthousiasme, le rêve et le sentiment de joie qu'on éprouve à se laisser

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 58-59, 182-183. — 2. Cf. supra, 174 et suiv., et 493, n. 3.

3. *Thorwaldsen*, 58 et suiv. *Ein Spatziergang in Paris*, VI, 241 et suiv., Paris, 28 mai 1844 ; *Telegraph für Deutschland*, juillet 1844 sous le titre : *Thorwaldsen*. Les plus beaux vers furent, écrit Hebbel, composés au Père-Lachaise (cf. Bw., III, 135 et Kuh, II, 105). Pour la genèse et les communications à Bamberg et à Cotta, cf. Kuh, II, 97-98 et surtout Bw., III, 72, 94, 96, 104, 109, 110, 124, 129, 135, 154, 158 et note, 257 ; VI, 3 ; cf. encore l'étude que R. M. Werner consacre aux « disjecti membra poetæ » : *Lyrik und Lyriker*, 395-396 ; *Anschluss neuer Keime*. L'élaboration est lente et la méditation continue même lorsque le poème est terminé, cf. T., 3162. Cf. aussi l'article composé le 20 novembre 1843 pour l'Europa de Kühne : *ein Sonntagsspaziergang in Paris* : W., X, 13-18. La lettre de Hebbel à Campe du 2 juin 1844 (*Zeitgeist* du 17 mars 1913) et l'article de Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau* de mars 1913, p. 437).

4. Cf. supra, 399 et Bw., III, 66 et suiv., T., 2923, 2959, 2967.

5. Cf. supra, 227, 250-261, 282-294, 340-341, pour ne citer que les plus marquantes étapes.

soulever par le flot d'une foule¹. L'âme est, à ces rares moments, affranchie des pensées de mort :

Das trieb aus mir den Tod auf ewig aus.

Illusion heureuse autant que passagère, car la mort seule a, en fin de compte, le pouvoir de rompre le cercle de l'individuation et de changer les formes vitales². Cette fois Hebbel est tout entier à sa joie naïve. Sous le soleil de midi, il admire la foule qui, pour gagner Longchamp, envahit les Champs-Élysées, vante la profusion des belles toilettes, rend hommage à l'obélisque et à l'arc de triomphe, mais revient toujours à la foule et aux belles toilettes. Trois strophes ne sont point de trop pour railler un peu la coquetterie française et elles sont un des rares exemples qu'on trouverait chez Hebbel d'humour satirique bienveillant et gai et trahissant un peu les boulevards³. Mais l'humour n'est que l'enveloppe et si nous regardons attentivement le contenu, nous discernons bien vite les refrains métaphysiques et le fatalisme latent. Schopenhauer et Nietzsche ne sont pas loin⁴.

Mais le soir vient et maintenant s'allument, pour la joie délirante de la masse, les lampes de plus de 20 théâtres populaires. Hebbel peut facilement passer devant les théâtres royaux, « mais une baraque » est pour lui « un spectacle éternellement nouveau » et ce qui l'intéresse dans cette « image du monde », c'est que la nature et l'art s'y font réciproquement la nique. Il s'amuse du « veni, vidi, vici » du mendiant et du « rien n'est impossible » d'un soulier percé! Comment se décider entre toutes ces merveilles? Il entre où l'on montre « la Gloire de la France ». Un vieux tambour y joue Napoléon à Berlin, à Austerlitz et à Ulm, — et c'est l'expiation du héros, pour avoir voulu lui-même parodier l'esprit du monde, une deuxième expiation, puisque Walter Scott déjà a réduit le dieu aux proportions d'un homme brave. *O vanitas vanitatum*⁵!

Ici commence la deuxième partie :

Die Nacht brach ein, die Nacht, die, wie vom Kleid
Den Leib, so auch vom Leib den Geist befreit.

La nuit amène le sommeil, qui fait pressentir la mort et est ainsi comme une préparation de l'état où nous serons réunis au Cosmos⁶.

1. Cf. T., 2073, 2331, 3102, 3109, 3203 et Tibal, 585.

2. Cf. la 5^e strophe et supra, *die Rosen, das abgeschiedene Kind an seine Mutter*, en particulier v. 59, et encore Tibal, 586.

3. Sur Paris, cf. encore, T., 2870, 3162, 3164.

4. Cf. v. 52-54 et supra *Proteus*, 254; rapprocher T., 3102 et 3012 où se trouve, on pourrait dire *in spe*, la conception du retour éternel (sur Hebbel et Nietzsche, cf. supra, 181-182 et 438); on y trouve également l'expression « das Wieder- und Wiederkäuen » qui rappelle la célèbre définition que Schopenhauer donne de la nature; enfin cf. v. 55-60; supra, 438; T., 2881; Bw., II, 329 et Harpf, *Phil. Monatshefte*, VIII, 473.

5. Fries (41 et n. 3) voit dans cette pièce l'influence de Byron et fait de plus, à propos de ces strophes, en particulier de la 17^e, un intéressant rapprochement avec *Hamlet*. — 6. Ajouter à supra, 496 et n. 1, T., 2715 et Scheunert, *D. j. H.*, Traum und Schlaf, 59 et suiv.

Le poète rentre, sans fatigue, mais pris d'une extrême satiété et demande « encore un verre de vin et un journal ». Et dans ce journal, au premier coup d'œil qu'il y jette, il lit : « Thorwaldsen mort¹ ! » Après un long silence de religieux recueillement, Hebbel fait en 10 strophes l'oraison funèbre de cet homme et de cet artiste qu'il admirait. Il est mort, comme il a vécu, comme la nature l'a voulu et tombe comme tombe une étoile, en beauté. Il était lui-même un don. Sa carrière de soixante-dix ans en fut un autre. Ce n'est pas une cuisante douleur, mais comme un frisson sacré qu'il faut éprouver « au départ d'un tel homme, qu'un millénaire à peine peut remplacer »,

Denn Künstler-Größen lösen sich nicht ab,
Wie Schildwacht Schildwacht an des Kaisers Grab,
In immer längern Pausen kehren sie;
Denn immer schwerer wird die Harmonie,
Bis endlich alle weicht, und der Planet —
Wie jetzt der Mensch, sein Sohn, vielleicht vergeht².

C'est de cet endroit que part ce qu'on pourrait appeler, si l'expression ne constituait pas un anachronisme, « la Siegesallee » de Hebbel. Déjà à plusieurs reprises dans les vers précédents il a été question de Césars et d'empereurs et ce ne sont pas seulement Sésostris et Napoléon qui intéressent le poète, mais aussi, mais surtout les princes des princes, les empereurs de la littérature et de l'art³ :

Nun stehen alle Kaiserstühle leer.

Depuis Raphaël, pas un seul peintre qui ait atteint plus que la réputation; sans doute Vernet et Cornelius sont grands, mais est-ce un avènement ou un adieu? Beethoven est mort et c'est aujourd'hui le règne de Meyerbeer le virtuose⁴. Si nous ne connaissions pas la hantise et l'ambition suprême de Hebbel par son esthétisme, il ne nous serait pas difficile de les deviner lorsqu'il s'arrête ensuite devant son grand favori :

Goethe ging heim, das Diadem zersprang,
Das achtzig Jahre seine Stirn umschlang.
Nun zeigt zwar mancher ein Juwel daraus,
Doch wer verpflichtet sie abermals zum Strauss?
Wer ist es, der den Geist und die Natur,
Wie er, ergreift, auf ungetrennter Spur?

1. Thorwaldsen était mort subitement le 24 mars 1844 pendant une représentation théâtrale à laquelle il assistait avec Oehlenschläger.

2. Cf. T., 3121, 3130 et Tibal, 600.

3. Cf. v. 39, 40, 55, 89, 97, 128 et supra, 496, n. 5. Paul Bastier (*l'ésotérisme de Hebbel*, 51 et suiv.) relève de nombreuses traces de cette mégalomanie, en rapprochant plusieurs passages où Hebbel s'assimile volontiers aux princes, rois, hommes de génie, témoins ses nombreux avatars : *Moloch*, *Kepler*, *Dionétien*, *Démétrius*, *Hérode*, *le Christ* ou encore à un lion, à un géant, ou bien exalte quelque scélérat de marque, cf. T., 2227, 2228, 2961, 3103, 3106, 3584, 3954, 3959, 3973, 4060, 4258, 4263, 5761, 6206, 6300; cf. encore supra, 337 : *Räuber und Henker*, *eine Hinrichtung*; sur Bonaparte en particulier, cf. T., 2445, 2447 et surtout 3783; W., V., 45-54; cf. supra, 181-182, ce que nous avons dit de son culte du surhumain.

4. Nous connaissions déjà l'aversion de Hebbel pour les simples virtuoses, et nous verrons qu'il ne s'en départira guère; cf. le jugement de Mörike

Nous avons de bonnes raisons, maintenant, de deviner l'arrière-pensée de l'auteur, d'autant plus qu'elle n'est guère secrète et que son ambition a fait du chemin depuis le sonnet de 1841 où il rendait encore au maître de Weimar un modeste autant que magnifique hommage. Hebbel n'est-il pas tout désigné comme successeur de Goethe? Nul doute que l'héritier n'attende avec confiance la réponse de l'avenir¹. Quant au passé, il concède à Thorwaldsen d'occuper comme dernier descendant de la glorieuse lignée la place intermédiaire entre Goethe et lui :

Thorwaldsen folgt, der Letzte wohl im Zug,
Der aus dem Marmor griech'sches Feuer schlug,
Der das, was werden sollte und nicht ward,
Weil es im Werden selbst schon halb erstarrt,
Das ungeschaff'ne Urbild alles Seins,
Erlös'te aus dem spröden Schooss des Steins².

Les trois dernières strophes enfin rappellent leur amitié personnelle et l'entrevue chez Oehlenschläger³, et ce long poème hétérogène et bizarre⁴ se termine par un adieu ému à celui à qui il est dédié :

Du riefst mir freundlich ein Willkommen zu,
Ich rufe jetzt in deine ew'ge Ruh
Aus tiefster Brust ein Fahrewohl dir nach.

Si l'on essaie de dégager l'impression d'ensemble de cette série de pièces écrites pendant le séjour à Paris, n'est-on pas en droit de conclure à un double progrès? C'est d'abord, au total, le triomphe de la note confiante. Hebbel n'est certes ni moins sensible, ni plus épargné que dans les précédentes périodes, mais même des douleurs qui menacent un instant de l'anéantir⁵ ne parviennent cependant pas à abattre pour longtemps sa combativité et son espoir. Il sort de chaque épreuve plus viril et plus fort, le poids du passé triste n'arrêtera maintenant plus son élan vers l'avenir. Et cette amélioration de la santé de l'homme se traduit aussi dans son art : si, malheureusement, il s'enfonce encore avec délice dans l'introspection et mérite plus que jamais le titre de « Grübler »,

(Bamberg, II, 380) : « Nebenbei, der wohlverdiente Treff auf Meyerbeer ist sehr ergötzlich, nur weiss ich nicht, ob der Spass in Ansehung des Ganzen und der darin herrschenden Stimmung nicht etwas unverhältnismässig stark hervorsteicht. »

1. Cf. supra, 199-217, 346-347, 460.

2. Sur Thorwaldsen, cf. T., 2638; à propos de *Urbild* et W., XII, 244-29 et suiv., cf. les développements de Fries (56, n. 1) sur les emprunts de Hebbel à la philosophie de Platon, et T., 760, 3736 (cf. *das abgeschiedene Kind*, supra, 494 et n. 1). Fries rapproche également un vers de l'ode 15 de Platen à Goethe; cf. enfin au dernier vers, T., 3138 et voir les commentaires de Tibal, 595 et Scheunert, *D. j. H.*, 190 et *Pantrag.*, 68.

3. Cf. supra, 393.

4. Nous n'allons pas aussi loin dans la critique que Tibal (cf. 693 et n. 3), mais nous pensons avoir apporté suffisamment de réserves au jugement favorable de Mörike (Bamberg, II, 379) : « die eigene, ächt humoristische Mischung des Tons, die Farbe und Composition verleihen diesem gehaltvollen Stücke einen sonderlichen Reiz. » R. M. Werner (*Einleitung*, XLVI, appelle la pièce « stimmungsvoll ».

5. Cf. T., 2805.

d'autre part, nous le voyons maintenant ouvrir sur les choses et les hommes un œil toujours curieux et pénétrant, parfois charmé, et sa Muse, volontiers objective, nous donne fréquemment de gracieux tableaux ou de saisissants et poignants petits drames où les tendances romantiques et réalistes se font pendant et dont certains deviennent classiques à force de perfection.

VI

La période suivante marque l'apogée de son lyrisme. Le premier mot de la première poésie écrite à Rome le 10 janvier 1845 annonce l'Évangile nouveau :

Schönheit, wo ich dich erblicke,
Huldige ich deinem Licht,
Und wie ich mich selbst erquicke,
So erfüll' ich eine Pflicht.

De là le titre de la pièce *eine Pflicht*¹. C'est l'identification du point de vue esthétique et du point de vue moral ou, plus exactement, leur opposition. Car on pourrait soupçonner un retour à Schiller et à l'inspiration de l'époque, déjà lointaine, où Hebbel se préoccupait, selon l'exemple de Schiller, de concilier les antinomies du dualisme kantien, on pourrait dire chrétien, et où le but de la vie humaine lui paraissait être de réaliser l'harmonie entre l'inclination et le devoir². Et certes il n'a point abandonné ce problème, qui lui semble encore et lui semblera toujours poser les questions suprêmes et définir les plus profondes énigmes. Et, après Schiller, il croit, comme auparavant, et continuera à croire, que la réponse à ces questions et la solution de ces énigmes ne peuvent être fournies que par l'art. Nous avons vu, en étudiant l'esthétique de 1842 à 1848, que pendant cette période Hebbel lit assidûment et volontiers les traités esthétiques de Schiller et qu'il s'approprie sa définition du Beau, conçu non point comme « notion expérimentale » mais comme « impératif catégorique³ ». Nous reconnaissons sur ce point l'absolue et définitive concordance des esthétiques. Nous reconnaitrions même non moins volontiers de nombreuses affinités de caractère et, partant, des contradictions analogues jusque

1. 89; VI, 235. Rome, 10 janvier 1845. *Der Salon. Mitteilungen aus den Kreisen der Literatur, der Kunst und des Lebens*. Unter Mitwirkung geachteter Schriftsteller, hrg. von Sigmund Engländer. Wien, 1847; II, 14. La pièce plut à Mörike (Bamberg, II, 379).

2. Cf. W., IX, 4, ligne 52 et suiv., et fragments poétiques et aphorismes en prose de Wesselburen, supra, 60-62 et notes.

3. Cf. supra, 461, 464, n. 3. Nous verrons plus loin l'épigramme *Schiller in seinen ästhetischen Aufsätzen* (VI, 350). Il est, du reste, facile de jalonner cette fidélité de Hebbel au point de vue esthétique de Schiller; cf. surtout, T., 3191 (1^{er} août 1844), où est développée longuement cette thèse : « die Thatsache der Poesie im Makrokosmos entspricht durchaus der Thatsache des Gewissens im Mikrokosmos, sie deutet auf dasselbe Bedürfnis und hat denselben Zweck. » (Cf. plus tard : VI, 338, l'épigramme *das Höchste und das Tiefste* et (1848-1849) W., XI, 166-169 et 176-177.

dans les théories éthiques¹. Mais (et c'est le cas de distinguer entre la théorie et la pratique) nous nous sommes refusé à admettre qu'il n'y ait pas dans leur poésie d'essentiels divergences². Ces divergences, rien, avons-nous dit, ne les révèle mieux qu'un fait admis par les critiques mêmes qui ont rapproché les deux poètes, le fait que Schiller procède déductivement, Hebbel, au contraire, par induction. La présente pièce nous offre à l'appui de ce que nous avons avancé alors un nouvel et frappant exemple. La joie dont il est question ici est d'un tout autre ordre que celle que célèbre par exemple le fameux hymne schillérien *an die Freude*. Tandis que Schiller consacre sa longue pièce à une abstraction et en fait son sujet même, nous savons que chez Hebbel la joie que fait naître la beauté n'est précisément « impératif catégorique » qu'en tant qu'elle s'est révélée d'abord « notion expérimentale » un nombre indéfini de fois : de fois : en d'autres termes, il faut voir dans ce premier quatrain que nous venons de citer l'hommage à une loi qu'est venue vérifier toute une série de faits. A nous de sentir que le « réconfort » dont parle le poète tire sa vie et sa sincérité précisément de ces faits vécus que la poésie ne vient, en somme, que couronner. Aussi ne s'agit-il point ici de la froide et abstraite entité des traités d'esthétique, mais de l'émouvant mystère « qui n'est chaque fois ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre », et qui est, au fond du cœur du poète, le lien vivant qui enchaîne ses souvenirs les plus personnels et les plus concrets. La Beauté, Hebbel la chantera dans ses poésies sous toutes ses formes, dans l'Art, dans la Nature et chez la Femme, mais dans ses poésies il montrera ou laissera deviner quelle œuvre, quel paysage, quel ou quels êtres de charme ont suscité l'hymne. Le plus souvent, la notion de Beauté ne sera pour lui que la généralisation de ses enthousiasmes amoureux. Et sous ce rapport, il n'attendit point d'être en Italie et nous savons dans quels transports le jetait cette Beauté avant qu'il n'en devînt le poète et n'eût perfectionné sa technique³. L'Italie vient seulement alléger et rendre plus clair et plus lumineux son symbolisme. Le critique le plus sévère pour le lyrisme de Hebbel et le plus acharné à l'assimiler à celui de Schiller se rend très bien compte de l'importance, à cet égard, du séjour en Italie et voici comment il caractérise la poésie qui nous occupe : « Hebbel délaisse les symboles pour une aimable et courante mythologie, il célèbre la déesse de l'amour comme le plus frivole des anacréontiques. Le culte de la beauté est un devoir en ce pays, déclare-t-il ; que le poète soit le miroir sans tache, où se reflète la face radieuse de

1. Hebbel pas plus que Schiller ne se débarrassera jamais complètement de l'obsession dualiste ; cf. en particulier T., 3228 (13 septembre 1844) et, plus tard, l'épigramme *Ethischer Imperativ*, VI, 364.

2. Cf. supra, 378-382, et en particulier la note 2 de cette dernière page.

3. Cf. Möller, 25 : « Diese Gedanken sind Hebbel gekommen, lange bevor er Dichter der Schönheit werden wollte. In Italien aber werden sie ihm durch den Anblick der Kunstwerke, und durch den Verkehr mit schönen Frauen beständig nahe gelegt, und er spricht sie in einer Reihe von Gedichten aus. » Rappelons seulement, en remontant le cours de son existence, la folle

l'univers¹. » La pièce développe de plus une motivation de ce conseil :

Hast du je dich selbst genossen,
Wenn man dich nicht erst geniesst?
Bleibst du nicht in dich verschlossen,
Wenn man sich vor dir verschliesst ?²

On aurait tort, à notre avis, de contester la filiation, voire la parenté qui relie cette poésie à celle qui la suivait immédiatement au recueil de 1848 et qui, logiquement et chronologiquement, a avec elle de multiples rapports³. Il s'agit d'une poésie comprenant deux parties réunies dans l'édition de 1857 sous le titre *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*, dans la précédente sous le titre de *Magdthum*. La première partie, composée à Hambourg le 18 septembre 1839, figurait même au recueil de 1842 sous une forme absolument identique à celle qu'elle a dans celui des *Neue Gedichte*⁴. Nous avons alors préféré la réserver⁵ pour la traiter avec sa continuation et allons à présent examiner l'ensemble sous la forme définitive, quitte à tenir compte des remaniements. Comme ils ont une importance capitale pour l'interprétation de la pièce, force nous est d'en parler tout de suite. Le début était, en 1848, encore :

Mägdlein schaut beim Lampenstrahle
Schüchtern in des Spiegels Rund,
Und ihr thut zum ersten Male
Ihrer Schönheit Macht sich kund.

On peut suivre tout au long du journal de Hebbel le motif sur lequel il médite à propos d'une jeune fille se mirant : c'est l'innocence, la pureté, la naïveté absolue de la vierge, qui l'intéresse. Les termes *zum ersten Mal*, *kund* étaient donc essentiels à ses yeux. Aussi consacre-t-il, en remaniant la pièce, tout un quatrain, le premier de la leçon définitive, à les motiver⁶ :

Schweigend sinkt die Nacht hernieder,
Und in tiefster Dunkelheit
Lös't das Mädchen ihre Glieder
Aus dem engen Sonntagskleid.
Aber ihre Hände irren
Bei den Locken dann und wann,

passion anonyme de son dernier séjour à Hambourg, cf. supra, 395; plus anciennement l'épisode d'Emma Schröder, supra, 162, 326 et suiv.; plus anciennement encore, sa liaison avec Josepha Schwarz (Beppy) (supra, 156 et suiv.); cf. au sujet de cette dernière la très curieuse lettre que Hebbel écrit le 26 octobre 1836 à Franz de Munich (*Oesterr. Rundschau*, XXX, 5; *Literarisches Echo* du 1^{er} avril 1912).

1. Cf. dernier quatrain et Tibal, 694.

2. Cf. T., 5434, 5698 et Scheunert, *D. j. H.*, 98; Fries (34, n. 1) rapproche le 3^e quatrain d'un passage de Goethe : « Hier ist die Rose.... Sie erblasst, weil sie dir nicht gefällt, nun ist sie weiss. » *Märchen*, Werke, V, 68.

3. Nous nous séparons à ce sujet de Scheunert (*D. j. H.*, 78) et nous rallions à l'avis de R. M. Werner (*Lyrik und Lyriker*, 587-589).

4. *Magdthum*, éd. de 1842, une seule pièce, p. 109; édition de 1848, 2 pièces réunies sous le même titre, p. 91 et suiv.; édition de 1857 enfin, 2 pièces réunies sous le titre de *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*, VI, 232 et suiv.

5. Cf. supra, 359, n. 2. — 6. Cf. T., 593, 706, 1091, 1663, etc. Nous allons rencontrer d'autres aphorismes, de date ultérieure; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 97 et suiv.; *Lyrik und Lyriker*, 588.

Und um diese zu entwirren,
Zündet sie ihr Lämpchen an.

Le quatrain primitif est ainsi modifié :

Schüchtern nun bei seinem Strale
Schaut sie in des Spiegels Rund.

Nous sommes alors préparés à comprendre tout l'effet que produit sur la jeune fille la première révélation de sa beauté :

Tief erröthend, dennoch zaudernd,
Blickt sie fort und fort hinein;
Dann, wie vor sich selbst erschauernd,
Löscht sie schnell der Lampe Schein.

Le poète nous la montre prenant de plus en plus conscience de ce mystère, envahie par un trouble profond, et plus elle s'efforce de combattre ce trouble, plus s'intensifie le rayonnement divin de sa beauté :

Leise in sich selbst versinkend
Und aus eig'nen Zaubers Glanz
Inniges Genügen trinkend,
Ist sie still und selig ganz.
Doch sie will die Lust bezwingen,
Weil sie aus ihr selber quillt,
Da verklärt dies holde Ringen
Mailich süß ihr frommes Bild.

Le dernier vers de cette strophe était, en 1842 et 1848 : « *Wie mit inn'rem Licht, ihr Bild.* » La modification ultérieure de ce vers entraîna celle du suivant :

Und sie sieht's mit süßem Bangen

qui devint (l'expression y perd plus qu'elle n'y gagne) :

Und sie sieht's mit halbem Bangen.

Mais ce ne serait là qu'une nuance assez insignifiante et la retouche : *mailich süß* remplaçant *mit inn'rem Licht*, eut une seconde répercussion beaucoup plus importante. La dernière strophe, sous sa forme définitive, nous laisse perplexe :

Und sie sieht's mit halbem Bangen
Dass, je mehr sie sich verdammt,
Ihr's von Stirn und Mund und Wangen
Immer sternenhafter flammt.
Gottes eig'ner Finger leuchtet
Golden durch ihr Angesicht,
Und so wie ihr Blick sich feuchtet,
Löscht ihr Hauch zugleich das Licht.

Nous répétons aussi le « halte-là ! » du critique qui le premier s'étonna de cette lampe éteinte pour la seconde fois sans que rien dans le texte n'indique que, depuis le 16^e vers, elle ait été rallumée¹. Mais rétablissons le *wie mit inn'rem Licht* primitif — et l'expression nous suggère qu'il ne saurait s'agir d'une grave étourderie du poète, oubliant (malgré la triple réimpression et les multiples retouches), oubliant à la fin de sa pièce ce qu'il a dit au com-

1. Fries, 38, note.

mencement¹. Nul doute, pensons-nous alors, qu'il ne faille donner au vers final une interprétation symbolique et que la « lumière » dont il est question en second lieu ne signifie cette illumination intérieure qui a transfiguré l'image de la jeune fille. Mais le texte définitif soulève une autre difficulté. Tandis que l'interprétation précédente rend compte (laborieusement déjà, il est vrai!) des quatre derniers vers de 1848 :

Kaum nur kann sie sich's noch wehren,
Was ihr Antlitz so durchbricht,

nous nous demandons, à la lecture du vers de 1857, quel besoin il y avait du « Hauch » pour éteindre un « Licht » purement intérieur? Si nous laissons subsister dans le miroir, malgré le « in tiefster Dunkelheit » formel de la première strophe (ajoutée il est vrai!) un reste d'image, mais intensifiée par la vision extatique, nous ne sommes pas très certain que la buée sur le miroir de l'haleine de la jeune fille émue entraîne la complète disparition de l'image². Reste l'hypothèse que, lors des remaniements, l'auteur, préoccupé surtout d'insister sur la partie abstraite et philosophique³, a imparfaitement fondu avec les trois strophes anciennes les éléments nouveaux. Aussi ne sommes-nous nullement disposé à appeler cette poésie « délicieuse⁴ » et nous partageons bien plutôt l'avis du critique qui blâme, encore plus que l'étrangeté de l'inspiration, l'obscurité de la forme⁵.

Nous nous séparerons du même critique sur un autre point et n'admettrons pas avec lui qu'il n'y ait pas continuation entre la première et la seconde pièce⁶. Le contraire nous paraît démontré, non seulement par d'« autres auteurs », mais par la genèse telle que l'établissent formellement le journal et la correspondance du poète, montrant Hebbel, comme à son ordinaire, déroulant, lâchant, puis reprenant le fil d'une même idée et le ressaisissant encore après avoir terminé le second morceau⁷. Le trait d'union organique est

1. Cf. T., 2303 : « Schönheit ist inneres Licht, herausgetreten » et Möller, 23.
— 2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 98 et n. 1.

3. Cf. Tibal, 491; Möller, 24 : « stärker ist hier der Gedanke herausgearbeitet, dass die Schönheit göttlichen Ursprungs sei ». R. M. Werner (*Lyrik und Lyriker*, 588-589) pense que la modification des derniers vers a été amenée par le souci de ménager la transition de cette poésie à la suivante, qui la continue.

4. Fries (38, note) la proclame « wunderlieblich ».

5. Scheunert, *D. j. H.*, 97, n. 1 : « der Genius der Sprache hat Hebbel überhaupt nicht gelächelt, als er das Gedicht schrieb »; et *ibid.*, 101 : *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*, N° 1, ... welches in seiner phantastischen Verblasenheit ziemlich abfällt, so gut es auch gemeint ist ».

6. *D. j. H.*, 98.

7. Ce second morceau fut composé à Rome le 11 janvier 1845. Pour la genèse, cf. Möller, 25; *Anmerkungen*, 286; *Lyrik und Lyriker*, 413, 586-589; supra, 501, n. 6 et encore T., 3162, 3292, 3418 (21 février 1845; Bw., III, 211-212. Scheunert nous paraît commettre ici, du reste, une contradiction surprenante : cf. *D. j. H.*, 98 : « N° 2 enthält einen ganz neuen Gedanken » et quelques lignes plus haut, p. 97 : « Das folgende Gedicht (N° 2) führt den Gedanken weiter und handelt von den Folgen, welche die Vision für das Mädchen hat ».

on ne peut plus clairement exprimé dans cet aphorisme du journal : « La beauté du corps fut proposée à l'émulation de l'âme¹ ». Si dans la Beauté le Divin se révèle, rien d'étonnant à ce que cette contemplation élève l'âme en même temps qu'elle charme le regard. Un sonnet que nous allons avoir à étudier vient encore mettre en évidence le souci de transition qui a amené Hebbel à modifier la fin de la première pièce. Il y exprime l'idée que par la Beauté l'homme est rattaché au Divin, qu'en elle le Divin lui devient moins lointain, moins redoutable et qu'alors au frisson de terreur succède l'émotion douce, l'amour². Nous comprenons, à présent, pourquoi Hebbel ne laissa point subsister le dernier vers de 1848 :

Zitternd löscht sie da das Licht.

La jeune fille ne doit pas « trembler » mais, transfigurée par le contact immédiat de la divinité, pleurer de béatitude. Alors commence la seconde partie :

Doch zu nie erschöpftem Segen
Wird dies heilige Empfinden
Auch ihr Innerstes erregen,
Und im Maass der Schönheit binden;

Le quatrain suivant fut intégralement ajouté en 1857 :

Aug' in Aug' mit sich im Spiegel,
Feite sie sich selbst auf immer;
Unzerbrechlich ist das Siegel,
Wie auch lockt der Erde Schimmer.

et le poète reprit ensuite, avec une légère modification, les deux derniers :

Diese wunderbaren Formen³,
Die des Leibes Bau ihr schmücken,
Werden die verwandten Normen
Auch in ihre Seele drücken;
Und so wird ihr inn'res Leben
All die Harmonie erwiedern,
Die sie mit geheimem Beben
Angeschaut in Leib und Gliedern⁴.

Ainsi, de son propre aveu, le poète trouve en Italie l'explication du mystère, la solution du problème qui l'avait hanté pendant des années⁵.

Jamais plus fréquemment qu'alors la beauté de la jeune fille n'avait inspiré ses vers. C'est encore à Rome qu'il compose la pièce *auf die Genesung eines schönen Mädchens*⁶. La mort, arrivée jusqu'au chaste chevet, recule et ne voit point d'abord que sa seule approche a éteint les roses des joues⁷; lorsqu'elle s'en aperçoit, elle n'a plus le courage d'en ravir aussi les lis⁸.

1. T., 2303. — 2. *Die Schönheit* (VI, 318), cf. supra, 503, n. 3 et Möller, 24-25. — 3. En 1842 et 1848 : « Diese ew'gen Götter-Formen ». — 4. Cf. T., 3257. — 5. Cf. T., 3291 et supra, 503, n. 7. — 6. 80, VI, 210, Rome, 24 mars 1845; *Thalia für 1848*. Hrg. von Dr. Joh. Nep. Vogl, Vienne, 34^e année, p. 138.

7. Cf. T., 1659 (18 septembre 1839) : « der Frost, der die zarte Blüte prüfen will, ob sie wohl lebt, tödtet sie ». Fries (47) a rapproché de ces vers des passages de *Kabale und Liebe*, de *Romeo et Juliette* et de la poésie de Gleim *an den Tod* : « Tod, willst du mein Mädchen holen ». — 8. Fries (*ibid.*) rap-

Et comment un amoureux de la Beauté fût-il resté, en Italie, insensible à celle de la nature? Hebbel célèbre dans son *Meeresleuchten*¹ la Vénus anadyomène et les rossignols du bocage sacré :

Aus des Meeres dunklen Tiefen
Stieg die Venus still empor²,
Als die Nachtigallen riefen
In dem Hain, den sie erkor.

Les vagues amoureuses se font lisses comme un miroir pour recevoir son image avant qu'elle ne disparaisse à jamais et la phosphorescence de la mer, c'est le dernier regard, le dernier sourire de la déesse à l'élément dont elle est sortie.

Mais le cantique des cantiques à la gloire de cette Beauté dans la Nature, Hebbel déclare lui-même l'avoir composé en son long poème en quatorze strophes de douze vers : *das Opfer des Frühlings*³. En 1842 encore, le *Frühlingsglaube* d'Uhland lui paraissait « insurpassable⁴ ». Mais aujourd'hui, voici comment il présente son propre chef-d'œuvre : « Ce printemps italien a fait naître en moi un poème où, en face d'un monde si beau, j'ai cherché à rendre tout ce qu'il est possible d'exprimer en allemand. J'ai apporté à sa composition le plus grand soin, et jusque dans le moindre détail, et m'y suis donné non seulement la tâche de jouer de l'instrument de notre langue, mais d'accorder mieux cet instrument même. Je crois pouvoir être satisfait du résultat car je doute que dans notre littérature tout entière il soit possible de trouver un morceau lyrique où l'extrême pureté, l'exquise grâce du vers et la suprême harmonie de la langue s'allient à une aussi parfaite expression de l'idée, à tant de profondeur et de délicatesse. Il faudra le relire très souvent pour reconnaître tous ses mérites, pour remarquer comment une image sort de l'autre comme une fleur d'un bouton et comment je n'y ai pas pesé seulement un mot, mais une syllabe, une voyelle après l'autre et ai disposé les vers comme en une contredanse. Au point de vue de l'harmonie, on ne saurait y comparer, que je sache, que la *Nachtfeier der Venus* de Bürger et son *hohes Lied von der Einzigen*, au point de vue de la pureté des vers, que quelques pièces de Platen⁵. Mais je ne crois point que ces œuvres, dont la rhétorique est l'âme, vaillent mon idée. Je dis fran-

proche des deux derniers vers un passage de la *Kindesmörderin* de Schiller « Henker, kannst du keine Lilie knicken?... Zitter nicht ».

1. 81, VI, 282, Rome, 18 janvier 1845; cf. Bw., III, 210, VI, 3, VII, 257. La pièce plut fort à Mörike (Bamberg, II, 380). R. M. Werner (*Lyrik und Lyriker*, 532-533) en compare la technique à celle de la pièce de Eichendorff : *das Mädchen*.

2. Cf. le début de *Vineta* de Wilhelm Müller : « aus des Meeres tiefem, tiefem Grunde steigen... ». Les *Vermischte Schriften* éditées par Gustav Schwab avaient paru à Leipzig en 1830; ses *Gedichte*, même éditeur en 1837.

3. 10 et suiv.; VI, 217, Rome, 18 mars 1845; *Morgenblatt für gebildete Leser* du 29 mai 1846 (W., XII, 392). — 4. Cf. T., 1529 et supra, 194.

5. Bw., III, 218-219 et suiv. On ne saurait assez insister sur l'importance toute particulière que Hebbel accorde dans cette pièce à l'élément formel, cf. encore, Bw., III, 316; *Lyrik und Lyriker*, 427-433 : *innerer Abschluss* et Kulke, 99.

chement ce que je pense, je ne me fâcherai pas si l'on me réfute. Ce poème est un pendant à mon *Liebeszauber*. Mais pourra-t-on le goûter en Allemagne, près du poète? C'est douteux. » Et l'auteur ajoute que, pour peu que le sort lui soit favorable, ces deux poésies lui sont un gage que la nature lui accordera la faveur suprême d'être son interprète et d'exprimer non plus seulement le caractéristique, le significatif, le notable, mais encore le beau¹. Hebbel indique ici lui-même un tournant essentiel de son lyrisme et nous aurons l'occasion de noter plus loin l'évolution parallèle de sa dramaturgie².

L'auteur indique encore les deux grandes lignes d'inspiration de ce poème : il a voulu y célébrer d'abord l'azur incomparable du ciel d'Italie et à ce côté lumineux opposer une ombre de mort, ce qu'il y a de plus touchant, la mélancolie de la beauté frissonnant à la pensée qu'elle est éphémère. Ce frisson, c'est celui de la jeune fille dans *Magdthum*, mais tout naïf, inconscient : au premier choc du mystère elle éprouve la commotion du divin, troublée par la seule apparition de sa beauté et sans en analyser la destinée. La part du mysticisme est bien plus considérable à la fin du long poème *das Opfer des Frühlings*³.

On ne s'y attendrait guère, à lire ce merveilleux début :

Sah ich je ein Blau, wie droben
Klar und voll den Himmel schmückt ?
Nicht in Augen, sanft gehoben,
Nicht in Veilchen, still gebückt⁴.
Leiser scheint der Fluss zu wallen
Unter seinem Widerschein,
Vögel schweigen, und vor Allen
Dämmert meine Seele ein.

Les uns ont rapproché la *Maiklage* d'Uhland, de même rythme et de même élan⁵, d'autres, la *Herbstfeier* de Mörike⁶. On peut songer à ces deux pièces et se rappeler encore *Frühlingslied* et *Vorfrühling*⁷ en lisant des vers comme les suivants :

Doch es gilt auch eine Feier!
Schaut den Lenz im Morgenglanz !

1. Bw., III, 218-219; cf. supra, 478; les deux poèmes sont presque toujours cités et loués de pair, cf. Bw., III, 236, 257-258, 295; Bw., IV, 7; VII, 257 et T., 3943. Pour *das Opfer des Frühlings*, cf. encore Kuh, II, 137.

2. Cf. Bw., IV, 145 (3 février 1849) à propos de Marianne : « sie ist schön, wie Judith erhaben »; cf. Möller, 21 et supra, 479.

3. Cf. Bw., III, 257-258, 345-346; T., 3377 et supra, 328 : *Sturmabend* (dernière strophe) et 598-602, *Magdthum* (1 et 2) : les expressions : vor sich selbst erschauernd, mit halbem Bangen, zitternd (éd. de 1848), mit geheimem Beben. Au sujet du ravissement que causèrent à Hebbel le ciel et le climat italien; cf. Bw., III, 198-200, 212, 217, 225 et 227 et Goethe, *italienische Reise*, Tobole, le 12 septembre 1786; cf. T., 3882 et l'expression goethéenne : « da fühlt man sich doch einmal in der Welt zu Hause »; *ibid.* : Trient, 11 septembre 1786, cf. encore, Kuh, II, 133-136; et V. Hehn, *Gedanken über Goethe. Naturphantasien*, 311-312.

4. Cf. Goethe, *das Veilchen*, v. 1-2.

5. « Leuchtet schon die Frühlingssonne über See und Aue hin? » Cf. *Grenzboten*, 19 août 1909, p. 366.

6. Bartels, *Geschichte der deutschen Literatur*, II, 360. — 7. Supra, 294 et 314.

Hinter grauer Nebel Schleier
Flocht der Jüngling sich den Kranz.

Mais dès ce vers, en même temps que cette personnification, avec l'apparition ou plutôt la réapparition du *Sonnenjüngling*¹, surgit l'élément mystique. D'abord, avec discrétion : le jeune dieu tresse sa guirlande, son souffle perce le brouillard, il ne se montre que timidement². Mais voici que nous est présentée également sa famille : la rose aux joues enflammées, l'amandier dans sa blanche parure, les violettes que la lourdeur de l'été étouffera bientôt et qui attendent impatiemment ; les chastes lauriers eux-mêmes brûlent d'ardeur amoureuse³ :

Denn sie alle traf sein Hauch.

La nature entière semble implorer le regard du bien-aimé. C'est le même symbolisme que nous avons analysé dans *der Schäfer* et le cycle *Gott-Mensch-Natur*⁴, mais plus vivant et exprimé sous une forme plus belle encore. De nouveau, les fleurs s'éveillent aux tièdes effluves et les zéphyrs légers emportent la fécondante caresse :

Jeder Busch, wie sie ihn streifen,
Wird zum bunten Blütenstrauss,
Und die Wurzeln, die noch steifen,
Treiben erstes Grün heraus.

Rarement poète septentrional trouva des accents plus éloquents pour chanter la rutilante lumière du Midi que dans la strophe : « doch nun löst sich » etc. Mais on a pu reprocher une légère exagération à la suivante⁵, où l'on voit cet éclat tirer les oiseaux de leur doux rêve et les faire s'élancer dans l'azur jusqu'à ce que des buées de chaleur les étourdissent et ramènent dans leur cœur l'immobilité, la torpeur et le silence. Continuant sa marche, le jeune dieu arrive au fleuve au cours bienfaisant :

Aber heute möge dürsten,
Was da will, er hält sich an⁶
Und versucht, ob er den Fürsten
Durch sein Bild nicht fesseln kann.

Et c'est de nouveau l'ivresse amoureuse de la Nature et du roi-soleil qui, comme dans les pièces de Wesselburen auxquelles nous venons de faire allusion, est ici complaisamment célébrée⁷, tandis que les « dieux », dont il est fait expressément mention, ne sont là que par figure de rhétorique :

1. Cf. le sonnet de Munich, supra, 315.

2. V. 12-16. — 3. Keusche Lorbeern selbst *erglücken*, cf. Scheunert, *D. j. H.*, 145, note et 166, et les v. 19, 27 et 54 du poème. — 4. Supra, 244, 252 et suiv.

5. Mörike (Bamberg, II, 379) : « Das Verhalten der Vögel mag hier nicht völlig naturgemäss seyn, allein dafür wird auch ein Wundertag beschrieben ».

6. Cf. v. 5 : « Leiser scheint der Fluss zu wallen » et Mörike, *ibid* : « die Vorstellung des verweilenden Stromes darf man sich nicht vollkommen deutlich machen. Es ist unmöglich, ihn in seinem Fortgang seichter oder gar unterbrochen zu denken, und wenn, so wäre die Anschauung unangenehm, in Betracht der Durstenden peinlich ».

7. Strophes 9, 10 et 11.

Ach, er zögert wonnetrunken!
 Aber lange bleibt er nicht
 In den süßen Rausch versunken,
 Nein, er wendet das Gesicht!
 Denn ihm sagt ein inn'res Stocken,
 Dass die Götter neidisch sind,
 Und ihm dünkt mit seinen Locken
 Spiele schon ein and'rer Wind¹.

Au sentiment que tout passe, une tristesse accablante envahit le jeune roi-soleil :

Da beschleicht ihn dumpfe Trauer,
 Ihm erlischt der Wange Roth
 Und ihn mahnt ein kalter Schauer
 An den Tod, den frühen Tod².

Voilà le premier « frisson de la beauté devant elle-même », dont le poète va nous parler en commentant lui-même les dernières strophes :

Plötzlich Stille jetzt! Die Winde
 Ruh'n, wie auf ein Zauberwort,
 Doch in jedem Frühlingskinde
 Bebt der Todesschauer fort,
 Und ein hast'ger Blüten-Regen
 Macht das duft'ge Opfer voll³,
 Das verhalt'nen Fluch in Segen,
 Hass in Liebe wandeln soll.
 Aber nun den stolzen Wipfel
 Jeder Baum zur Erde neigt⁴,
 Nun auf hohem Berges-Gipfel
 Selbst der Kühnste Demuth zeigt,
 Nun erhebt der Jüngling wieder
 Sanft das Haupt, das er gesenkt,
 Und ein Oelblatt säuselt nieder,
 Das versöhnt der Neid ihm schenkt.

Ce motif de la pluie de fleurs a fourni à Hebbel l'idée même du poème : « Pour ma part du moins, écrit-il, il m'a semblé remarquer à

1. Fries (44) rapproche la pièce goethéenne *Dauer im Wechsel*, v. 13-16.

2. Mörike (Bamberg, II, 379) critique ainsi les derniers vers de cette strophe :

Doch, von dem durchzuckt, entzittert,
 Wie von selbst, sein Kranz dem Haar,
 Der die Ew'gen ihm erbittert,
 Und sein Fuss zertritt ihn gar.

« für meine Empfindung, die aber garnicht unfehlbar seyn soll — etwas zu grell. Es drängt sich unvermeidlich die Vorstellung eines schmerzlichen Zornes mit auf, die allerdings an sich gerechtfertigt wäre, nur kaum mit der Idee eines Opfers vereinbar ».

3. Fries (44) rapproche ces vers de Goethe :

Aber vollen Blütenregen
 Schüttelt schon der laue West.

(*Dauer im Wechsel*, v. 3 et 4.)

4. Cf. Mörike (Bamberg, II, 379) : « Und ein hast'ger Blütenregen! Der Phantasie fällt es schwer, in diesem Effect etwas Anderes als die Wirkung eines Windstosses zu sehen. Aehnlich in der letzten Strophe, wo mir jedoch auch ohnedem die absichtliche automatische Gebärde der gebeugten Wipfel nicht wohlgefallen will. Der Götterjüngling könnte allein gar wohl die ganze Natur durch seine Haltung vertreten. »

l'apogée du printemps, de temps à autre, une pluie de fleurs dont aucun mouvement perceptible de vent n'était la cause et qui fit naître dans mon imagination la pensée d'un frisson soudain de la beauté devant elle-même. Vous savez que j'exige même de la poésie une certaine réalité et ne puis lui accorder le droit de créer de toutes pièces à la fois l'image et l'idée, de commencer par inventer l'élément concret ou d'en déformer arbitrairement un réel et de lui donner ensuite tant bien que mal une signification symbolique et je n'ignore pourtant pas que lui refuser ce droit équivalait à éliminer la plupart de nos poètes. C'est pourquoi je vous rappelle le motif, emprunté à la nature, sur lequel repose mon poème¹. » Il n'en reste pas moins que le symbolisme est ici l'essentiel et à l'instar de Mörike, les critiques s'accordent à le trouver quelque peu factice et forcé. L'un d'eux cite cette déclaration du poète : « C'est chez moi depuis mon enfance une habitude devenue naturelle que de considérer dans les choses, non pas les choses elles-mêmes, mais ce qu'elles symbolisent », et il la commente ainsi : « Cette phrase ne se vérifie jamais plus que lorsque Hebbel contemple la nature. Que le parfum des fleurs, le chant des oiseaux, le murmure des ruisseaux, la splendeur des arbres épanouis signifient au printemps le réveil d'une fée qui dormait sous les neiges ou la marche triomphante d'un jeune dieu, fils du soleil, les peuples les plus primitifs l'avaient déjà compris. Mais le sens méditatif de Hebbel percevait dans cette allégresse un frisson subit, qui fait tomber des branches une pluie de fleurs; ce n'est pas un vent capricieux, c'est la pensée de la mort qui vient de passer sur la nature; la beauté la plus éclatante a la destinée la plus brève et cette pluie de fleurs, sans cause apparente, est un sacrifice spontané à la Némésis par lequel le printemps l'apaise². » Ce jugement caractérise excellemment l'idée et le symbolisme du poème. Il convient toutefois de le compléter en accordant à l'élément formel le tribut qui lui revient. Nous aurons l'occasion de le faire en étudiant synthétiquement la phonétique et la rythmique des *Neue Gedichte*. Contentons-nous, pour l'instant, de souscrire à l'appréciation de Mörike qui faisait précéder l'énumération des réserves de détail que lui avait suggérées *das Opfer des Frühlings* d'un grand éloge de l'ensemble et surtout de sa limpidité musicale³.

Hebbel, comme pour remercier et couronner la Muse optimiste et libératrice de ce premier séjour à Rome, compose, avant de partir pour Naples, la pièce *an einen Freund*⁴ qui est la plus expresse protestation contre la *Grübelelei* qui ait été écrite et que, pour cette raison, nous tenons à verser intégralement aux actes.

1. Bw., III, 346; cf. T., 3377. — 2. Tibal, 693 et Bw., II, 124-125; cf. supra, 508, n. 4; Scheunert, *D. j. H.*, 165 et n. 2 et Bamberg, II, 282-284.

3. Bamberg, II, 379 : « Bei diesem reizenden, besonders durch seinen melodischen Fluss anziehenden Gedichte...; cf. *Lyrik und Lyriker*, 428 et supra, 36, n. 2 et 505, n. 5; Bamberg, comme Mörike, fait quelques critiques de détail et un grand éloge de l'ensemble (I, 283 et 284).

4. 82, VI, 234, Rome, 10 avril 1845; Mörike loue cette pièce (Bamberg, II, 379).

Was dir Schlimmes oder Gutes
Auch das Leben bringen kann,
Nimmst du stets gelassen Muthes
Und zufried'nen Sinnes an.

Nur das Ganze macht dir Sorgen,
Nur, was nie ein Mensch ermisst,
Ob ein Rätsel d'rin verborgen,
Und ob diess zu lösen ist.

Kann der Buchstab' denn ergründen,
Was das Wort bedeuten soll?
Wenn sich alle treu verbünden,
Wird es ja von selber voll.

Nimm die Traube wie die Beere,
Nimm das Leben wie den Tag!¹
Was es auch zuletzt bescheere,
Immer bleibt's ein Lustgelag.

Voilà de nouveau le « carpe diem² » et renforcé cette fois du « ut conviva satur », toute la lyre épicurienne! Un critique s'étonne de voir Hebbel marcher sur les traces d'Horace et déclare « qu'on ne l'aurait jamais imaginé³ »; mais, quelques pages plus haut, il paraît cependant trouver cette évolution toute naturelle et la rapproche très judicieusement de celle de Goëthe : « Pendant son séjour en Italie un changement s'opéra, non seulement dans le talent poétique de Hebbel, comme il le constate, mais encore dans son caractère. Il commença à se soucier moins de l'Idée et plus des apparences qu'elle revêt, précisément parce que ces apparences étaient plus belles. Dans les poésies qu'il écrit en Italie, Hebbel montre, comme nous le verrons, une préoccupation de la beauté de la forme qui lui était jusqu'alors étrangère, et dans sa vie, la beauté prend de plus en plus d'importance, non la beauté morale, mais la beauté sensible. Il vit moins par l'intelligence et plus par les sens; il lui suffisait, du reste, d'ouvrir le *Voyage en Italie* de Goëthe pour apprendre qu'il n'était pas le seul à avoir subi cette transformation et que c'est là pour un homme du Nord le résultat ordinaire d'un séjour dans les pays du Midi⁴. » Mais le critique atténue aussitôt un jugement

1. Cf. Fries, 44, n. 1 : « Goëthisch klingt auch z. B. der (durch strenge Cäsur herbeigeführte) auf und abwogende Tonfall ».

2. Cf. supra, 328 : *Sturmabend*. — 3. Tibal, 694.

4. Tibal, 691. Et le critique cite à cet endroit l'aphorisme du journal de Rome du 19 avril 1845 (T., 3447) : « So wie hier habe ich es noch nie erlebt, dass ich ganz wie der Tag bin, heiter und hell, oder düster und umwölkt, wie er »; cf. pour Goëthe V. Hehn, *Gedanken über Goëthe, Nordost und Südwest*, et supra, 506, n. 3; cf. les passages suivants d'*Egmont*, acte II : Egmont : « dass ich fröhlich bin, die Sachen leicht nehme »,... etc., plus loin : « Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt », etc., et plus loin encore le passage : « Kind! Kind! nicht weiter », où se retrouve tout à fait l'inspiration de *Sturmabend*, acte III ; Klärchen : « Mutter, lässt die Zeit kommen wie den Tod. Dran vorzudenken ist schreckhaft! » Acte V, Egmont : « O Sorge! Sorge! die du vor der Zeit den Mord beginnst, lass ab! » plus loin : « Eines jeden Tages hab ich mich gefreut »; etc., et enfin : « Doch es ziemt dem Menschen nicht mehr zu grübeln, wo er nicht mehr wirken soll ». Il serait facile d'établir par d'autres œuvres de Goëthe que le maître de Weimar eut à se défendre, tout comme son disciple, contre la Grûbele. Il nous a paru intéressant de choisir le moment de son passage en Italie pour mettre en lumière cette comparaison.

modifiant trop favorablement une de ses précédentes sentences, et il conclut : « C'est là chez Hebbel une façon nouvelle de considérer l'existence et bien qu'il n'ait pas renoncé en un seul jour à ses anciens errements, cela suffisait pourtant pour qu'il fût décidé à ne plus suivre à l'avenir tout à fait les mêmes règles que par le passé¹ ». Mais laissons la mise au point s'établir spontanément en continuant notre analyse de l'œuvre lyrique.

L'inspiration à Naples reste la même : beauté des femmes, des fleurs, de la nature méridionale et, derrière cet Eden², l'ombre de la mort. La première pièce que Hebbel y ait composée s'appelle *die Rosen im Süden*, mais, précisément à propos de sa date, surgit une difficulté ; le poète indique le 21 mai 1845, et l'éditeur critique laisse passer ; d'autre part l'auteur encore spécifie que cette chanson a été composée à Naples³. Or nous savons avec la plus grande certitude qu'il ne quitta Rome qu'à la date du 16 juin 1845 et ne vit Naples pour la première fois que le 19 juin⁴. Il faut donc déclarer inexacte ou bien l'indication de lieu, ou bien la date. Il est permis de supposer de préférence que Hebbel a écrit mai pour juin sur le manuscrit initial et a repris ensuite l'erreur en dressant l'état civil de ses *Neue Gedichte* ; la pièce serait alors née deux jours après l'arrivée à Naples, sous le titre de *Lied*. Dans l'édition de 1857, elle est baptisée *die Rosen im Süden* et rangée parmi les poésies diverses. Il faut lui comparer la pièce parisienne *die Rosen*⁵ pour voir, combien l'influence du climat italien rapproche le lyrisme de Hebbel de la simplicité classique. Cette fois, il s'en tient au motif purement traditionnel : hâtez-vous de cueillir les roses qui tôt se fanent ; l'important n'est point le motif, mais le sentiment et la forme⁶.

Et la beauté des jeunes filles est aussi fragile et menacée que celle des fleurs. C'est ce qu'exprime la pièce *das Mädchen nachts vor'm Spiegel*⁷ qui rappelle *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* et a vraisemblablement le même point de départ, mais le motif poétique est précisé plus particulièrement dans l'aphorisme du journal du 21 février 1845 : « une jeune fille coquette, devant le miroir avec la lumière. Elle éteint par mégarde la lumière et la nuit qui l'enveloppe soudainement évoque en elle la pensée de la mort⁸. » Mais ce n'est là que le sujet, le problème ; la forme seule apportera la

1. Tibal, cf. supra, 379 et notes.

2. Avant même son départ de Rome on lui avait représenté Naples comme un paradis : cf. Bw., III, 225 et 227.

3. Cf. éd. de 1848 : *Lied* (in Neapel gedichtet), p. 22 ; *Vorlage für Europa* hrg. von G. Kühne, 6 mars 1847, avec l'indication : *Neue Gedichte* II, *Rosenlied* (in Neapel entstanden) ; VI, 277 : *die Rosen im Süden*, Neapel, 21 mai 1845 ; cf. T., 4512, ligne 9 et *Anmerkungen*, 296 ; cf. encore Bw., IV, 10, n. 1, et VII, 257, note ; T., 3943, ligne 154 et note ; W., XII, 412, et Möller, 26 et n. 1.

4. Cf. supra, 408 ; Bw., III, 238 et n. 1 ; T., 3472. — 5. Cf. supra, 489.

6. Supra, 205 et n. 15, et le Volkslied : *Freut euch des Lebens* et le *Lied* parisien, « Komm wir wollen Erdbeer'n pflücken », etc., v. 3-4, supra, 507.

7. 29 ; VI, 280 ; Naples, 9 août 1845.

8. T., 3340 ; cf. T., 3162, 3377 et supra, 500 et *das Opfer des Frühlings*, v. 89-92, supra, 506.

solution¹. La poésie supprimera le qualificatif « coquette » du journal, qui pourrait faire croire que le frisson de terreur est la juste punition d'un défaut; la jeune fille qui nous est présentée est entièrement sympathique : belle et le cœur plein d'espoir; et pour que le tragique de sa destinée nous émeuve encore davantage, elle ne sera pour rien dans la brusque extinction de la lumière; le complètement circonstanciel « par mégarde » disparaîtra; à la touchante question de la jeune fille :

Wann werd' ich Braut? —

c'est le Destin lui-même qui répondra :

Auf einmal erlischt da die Kerze.

Le poète n'a plus alors qu'à exprimer la répercussion lyrique de ce drame, bref, à nous rendre en quelque sorte sensible le frisson : la belle enfant, enveloppée tout à coup par l'obscurité, a comme un pressentiment de la lugubre étreinte de la mort.

Une jeune fille que Hebbel avait observée à Paris se déshabillant dans une mansarde lui avait donc fourni le motif de deux poésies². A Naples, les deux sœurs messiniennes vont à leur tour l'inspirer³. C'est d'abord, le 12 juillet 1845 le *Venerabile in der Nacht* (tableau napolitain que l'auteur nommait avec ses chefs-d'œuvre⁴). Tous les soirs, Angiolina et Emilia apparaissent au balcon de la maison voisine⁵; pendant le jour, le poète n'aperçoit que le grenadier avec sa couronne de flamme⁶ :

Heute auch sind sie erschienen,
Ihre Kleider, ihre weissen,
Schimmern durch die Nacht, wie Licht;
Und die Düfte zieh'n von ihnen
Her zu mir, die sich befeissen,
Zu erfrischen ihr Gesicht.
Nur die süssen Mädchenmienen,
Die den Himmel uns verheissen,
Nur ihr Antlitz, seh' ich nicht.

Mais voici une procession, tout un peuple en prière parcourt les rues, des cantiques montent vers le ciel, chacun se prosterne au passage du Christ pâle que portent des enfants de chœur, et au son

1. Cf. T., 1395 : « Stoff ist Aufgabe, Form ist Lösung », et Möller, 34. — 2. T., 3162.

3. Cf. supra, 410; T., 3489, 3490, 3492, 3497-3498; Bw., III, 247-250, 271; Kuh, II, 144-146; Tibal, 690-691.

4. 15; VI, 286; Naples, 12 juillet 1845, *Morgenblatt für gebildete Leser* du 31 mars 1846 (W., XII, 393); cf. T., 3943; Bw., III, 295; IV, 7, 86; VII, 257, note.

5. Cf. v. 1 : « auf benachbartem Balkone » et Uhland : *Liebesklagen*, 1, *der Student*, v. 17. En réalité, Hebbel observait de sa fenêtre trois de ces balcons garnis de voisines ravissantes : cf. Bw., III, 261, 271, ligne 29 et supra, 410.

6. C'est le décor de *Roméo et Juliette*. La notice du journal T., 3490 qui suit immédiatement les noms des deux sœurs nous montre bien quelles influences flottaient aux yeux de Hebbel autour des images de ses inspiratrices vivantes et auréolaient encore de poésie une réalité déjà charmante : il cite des vers de Shakespeare (*Tout est bien qui finit bien*, acte I, scène 1) et des vers de Goethe : *Trost in Thränen*.

des cloches, c'est Dieu lui-même qui approche. Tous les voisins accourent aux fenêtres avec leurs lampes et le poète peut voir s'agenouiller ses belles voisines tandis que leur mère place la lampe entre elles et que le grenadier les couvre doucement d'une pluie de fleurs¹.

C'est encore Emilia et Angiolina que Hebbel chante dans les : *Stansen auf ein Sicilianisches Schwesternpaar*². Le poète s'adresse d'abord à la cadette, Emilia, qui pleuré de le voir partir³; mais c'est l'aînée qu'il aime et ce sont ses traits qu'il cherche encore en contemplant sa sœur :

Mir war's ein eig'nes schauriges Vergnügen,
 Mich halb noch frei von ihrem Bann zu fühlen,
 Und doch an diesen mystisch-tiefen Zügen,
 Die auch in dir schon dämmern, mich zu kühlen,
 Dich aber musste solch ein Blick betrügen,
 Er musste dir das weiche Herz zerwühlen,
 Es that sich auf, mein Bild hineinzulassen,
 Und statt zu jauchzen, sahst du mich erblassen.

Il semble au poète que les gracieuses figures du passé⁴ reviennent planer autour de lui et l'implorer pour elle, comme s'il pouvait, en essayant de guérir sa douleur, donner à ses aînées une preuve nouvelle de fidélité. Mais la passion rompt avec le passé et se ferme à l'avenir si le présent ne la satisfait point⁵. La mélancolie reparait, envahissante :

Ich ward in einen fremden Kreis verschlagen,
 Wie sollte ich in ihm nicht untergehen?

Le « Kreis » dont parle ici Hebbel n'est nullement le pays étranger; au contraire, sa correspondance témoigne que repartir de Naples signifiait pour lui une sorte d'exil volontaire⁶, et le quatrain suivant nous montre qu'il ne s'agit point ici de la plainte d'un « déraciné » : le poète se sent seulement dépaycé « dans le monde du Conte » car,

1. Cf. v. 34-36 et *das Opfer des Frühlings* (dernière strophe, supra, 508). — 2. 17; VI, 215; Naples, 18 août 1845; cf. Bw., VI, 2 et VII, 257.

3. Cf. v. 1 : « mit deinem Auge, deinem seelenvollen » et T., 3492 : « Emilia's Augen — Augenknospen » et Bw., III, 264 : « Nicht ohne tiefe Wehmut blicke ich zurück, nicht ohne einiges Grauen vorwärts. Schon höre ich die wohl lautendste Sprache der Welt nicht mehr von dem lieblichsten Munde, bald werde ich sie gar nicht mehr hören », etc... et encore Bw., III, 271-272 : « Lebe wohl, Neapel.... Alles ist vorbei, wie ein Schauspiel, wir ziehen die bunten Kleider wieder aus; wann werden wir zu Bett gehen? »

4. Cf. v. 24 : « Mir ist, als ob erblichne Huldgestalten »... et la *Zueignung* de Faust : « Ihr nah't euch wieder, schwankende Gestalten ». Cf. encore supra, 239-240.

5. Cf. Mörike (Bamberg, II, 379). Str. 5 : *Und mag darob auch mancher Busen pochen — blieb es nicht schöner ungesagt? — Das Folgende hat Schwierigkeit : Wäre diese mir nicht zugesprochen, versteht man notwendig zuerst von der oben angeredeten Schwester; man corrigiert sich am Ende der Strophe und supponiert die andere; allein auch dann erhellt nicht mehr, inwiefern von einem Ersatze die Rede seyn kann. »*

6. Cf. Bw., III, 264 : « Dennoch verbanne ich mich selbst, denn Nichts hindert mich, noch hier zu bleiben, aber mir dünkt, der Silberblick ist vorüber. Auch den hätte ich festhalten können, doch das erlaubten meine Verhältnisse nicht, und ich glaube, eine schwere Probe nicht gar zu schlecht bestanden zu haben. »

tandis que jadis il aimait ce que son rêve avait depuis longtemps embrassé¹, à présent il lui semble qu'il est condamné à aimer l'objet de sa haine : les yeux noirs de la bien-aimée n'ont-ils pas la profondeur ténébreuse et perfide d'une nuit d'incendie²? Mais l'amour finit par triompher des pensées douloureuses, accepter le renoncement total et trouver en la suprême épreuve l'occasion du don le plus magnifique :

Gleichviel! Und soll ich Nichts von ihr erwerben,
Und ist sie in des Todesengels Händen,
Ein Dolch³,....

So schmück'ich sie doch köstlich noch im Sterben
Und will den ganzen Dichterschatz verschwenden,
Ihr für die That, dem Tode mich zu weihen,
Den höchsten Glanz im Leben zu verleihen⁴!

Déjà dans le cycle *dem Schmerz sein Recht*, Hebbel avait reconnu que l'homme est un apprenti et que la douleur est son maître; en Italie, il approfondit encore cette vérité consolante et affirme que la dissonance peut se résoudre en harmonie, la souffrance, devenir source de poésie et de beauté⁵. C'est encore ce qu'exprime la pièce *in öder Zeit*⁶, par laquelle nous terminons l'examen des poésies napolitaines :

Nicht fühlt die Harfe Schmerz,
Wenn sie kein Wind bewegt,
Doch wohl des Dichters Herz,
Wenn's ihm kein Gott erregt.

et, comme la harpe dont les cordes casseraient, sa mort même ne serait que le prix d'un chant. C'est, on le voit, généralisé, le finale des *Stanzen*.

Hebbel appelle les mois passés à Naples « une des périodes les plus heureuses de sa vie⁷ ». Son séjour en Italie, plus encore que l'année de Heidelberg, lui révèle un monde tout différent de celui qui avait inspiré la plupart de ses essais de Wesselburen et, s'il ne nous confessait pas encore dans sa correspondance que « le

1. Le vers 47 : « Einst lieb' ich, was ich längst im Traum umfasste » exprime une sorte de contre-partie du célèbre : « ich besass es doch einmal, was so köstlich ist ». (Goëthe, *an den Mond*.) Là le poète finit par posséder en réalité ce que son rêve avait depuis longtemps pressenti; l'avenir devient présent; ici la bienheureuse réalité n'existe plus qu'à l'état de souvenir et la songerie doit, pour la ressaisir, faire un retour en arrière.

2. Cf. les vers :

Doch zweifl' ich, ob sie milde blicken können,
Und mehr noch, ob sie mir ihr Mildes gönnen.

et supra, 233 : *Kampf*, v, 21-22 :

Wie wär nicht mild und treu ihr Gruss und Blick?
Sie ist ja selbst die Milde und die Treue.

3. Cf. supra, 123 : *Todestücke*, et 417 : *die junge Mutter* (dernier quatrain).

4. Cf. Goëthe : *das Veilchen* (finale), et supra, 158 : les pensées de Hebbel à la mort de sa mère. — 5. Cf. supra, 282-294, 438, 480.

6. 94; VII, 195; Naples, 9 juillet 1845. — 7. Bw., III, 264.

besoin de beauté dans l'art et dans la vie se fait de plus en plus impérieux » pour lui¹, les poésies que nous venons d'étudier nous l'auraient déjà suffisamment démontré.

VII

Comme nous l'avons indiqué en étudiant la composition², la première partie du recueil se termine par la chanson *Vorwärts*³, poésie de circonstance, assez insignifiante, et que l'auteur composa pour mettre en valeur la jolie pointe :

Wenn ich zwei Flügel hätt'
Kappt' ich sie schnell⁴.

C'est, de cette première partie du recueil, l'unique pièce écrite à Vienne.

Le livre des sonnets a été écrit tout entier en Italie et à Vienne. Nous en avons expliqué déjà l'agencement⁵ et pouvons maintenant examiner les sonnets l'un après l'autre dans l'ordre de l'édition de 1848.

Le premier est intitulé *An eine Römerin*⁶. Cette Romaine est la belle « signorina Gagiati » qui, nous l'avons vu⁷, avait inspiré à Hebbel une vive passion. Lui qui, enfant, a joué dans le Nord lointain, il se trouve, après la traversée « de trois mers », auprès de cette belle fille du Midi et rêve que tous deux « s'en vont, la main dans la main » et qu'il lui parle de tempêtes et de sinistres et la pare de perles et de corail tandis qu'elle cueille pour lui la meilleure des oranges d'or. L'expression « Goldorangen » rappelle *Mignon* et, de plus, le poète, ce qui lui arrive rarement, joue ici un « rôle⁸ », mais c'est dans le mouvement et la chaleur du sonnet

1. Bw., III, 249 (Naples, 21 juillet 1845). — 2. supra, 472. — 3. 96; VI, 146; Vienne, 1^{er} septembre 1847.

4. Cf. T., 4248 (29 août 1847) :

Wenn ich zwei Flügel hätt',
Schnitt ich sie ab.

(Auf einer Landparthie an einem schönen Platz.)

Mörike cite *Vorwärts* au nombre des pièces qui lui paraissent « moins dignes du recueil », et il ajoute : « Stücke wie *Vorwärts*... verdanken aber ihren Platz vielleicht zufälligen Umständen, einer Erinnerung und dergl., und ich weiss aus eigener Erfahrung, wie parteiisch das macht ». (Bamberg, II, 380); cf. le *Volkslied* bien connu :

Wenn ich ein Vöglein wär
Und auch zwei Flügel hätt',
Flög ich zu dir....

5. Supra, 472. — 6. 101; VI, 308; Rome, 30 mars 1845; *Morgenblatt* du 9 décembre 1846.

7. Cf. supra, 407; Bw., III, 194 et suiv.; Kuh, II, 122-123. — 8. Cf. Möller, 10 « Hebbels Lyrik ist wie alle echte Lyrik erlebt (cf. supra, 205, 229).... Es fehlen sogar bei Hebbel sogenannte Rollenlieder, die wir doch bei so vielen echten Lyrikern finden. Zu nennen wären höchstens *der junge Schiffer* und *Schiffers Abschied* (supra, 296, 329). Doch mit diesen steht es wohl nicht viel anders, als mit den *Wandrer-Gedichten* Goethes. Noch in dem Sonett *an eine Römerin* vergleicht Hebbel sich mit einem Fischer. »

que se révèle toute la sincérité de la nostalgie réellement « vécue¹ ».

Hebbel avait connu la belle signorina à l'époque du Carnaval où, sans faire aucune dépense, il s'amuse beaucoup, transformé, comme à Paris, par la « vie unanime » : « Je me réjouis toujours de voir, sinon la joie d'un individu (elle serait plutôt faite pour me contrarier), du moins la joie de la foule; lorsque les rides ont disparu de tous les visages, elles s'effacent aussi sur le mien »; sa joie, pourtant, n'était jamais sans mélange, Hebbel n'en avait pas l'habitude et le contentement présent provoquait toujours quelque retour mélancolique vers le passé². Mais une chose progressait chez lui de plus en plus nettement : sa passion du Beau. La correspondance nous fait assister à un épisode caractéristique du corso : tandis qu'un de ses amis bombarde de fleurs le chapeau de la laide Adèle Schopenhauer, Hebbel a un « rire de cannibale », et il ajoute, dans son récit à Elise, qui n'était pas non plus une beauté, et à qui il l'avait suffisamment déclaré lui-même : « Est-il permis d'être si cruel? Périsses ce qui n'est point beau! dit Victor Hugo; et c'est aussi l'avis de Shakespeare : Beauté est Vertu³! » De quels yeux le poète regarda par contre, pendant le même corso, les jolies filles et les belles femmes, c'est ce que nous apprend le sonnet *im römischen Carneval*⁴. Encore une fois y reparaît la pluie de fleurs printanière⁵. Jadis, le poète la recevait, couché sous l'arbre de mai; c'en est une semblable qu'il voit à présent, mais faite de belles formes, de lumière et de flamme, une pluie d'étoiles :

Vom Stillen-Reizenden zum Blendend-Schönen,
Es fehlt kein Glied der holden Formenkette⁶.

et la chaîne lui paraît si infinie qu'avant qu'il ait trouvé la reine à couronner, la couronne serait fanée entre ses mains.

Cette reine, pourtant, il semble bien qu'il la découvre dans le domaine de l'art et c'est à la Junon Ludovisi qu'il consacre le sonnet suivant⁷, qui nous décrit la lutte de la douceur et du sérieux sur le front, la joue, la bouche, et le passage du pressentiment virginal à la conscience et à l'épanouissement de la perfection⁸. Ainsi nous sont révélés à la fois « la fleur de toute beauté et le gracieux mys-

1. Cf. la lettre du 3 mai 1844 à Oehlenschläger (*Oestr. Rundschau*, Wien, XV, 1) : « Ich schaffe aus dem Innersten heraus und belebe meine kleinsten wie meine grössten Produktionen, mit meinem eigenen Herzblut », etc.

2. Cf. T., 3277. « Ich hätte weinen können, denn ich empfand es einmal wieder recht lebhaft, dass ich gar nichts Besonderes für mich will, sondern dass all mein Missmuth daher rührt, mich mein ganzes Leben hindurch von jedem Kreis, worin man bescheiden das Leben geniesst, wie einen Hund ausgesperrt zu sehen, denn das war immer der Fall mit mir von Jugend auf. »

3. Bw., III, 194; cf. Bw., I, 52 et supra, 156 et 325, n. 10. — 4. 102; VI, 308, Vienne, 24 septembre 1846; *Morgenblatt* du 9 décembre 1846.

5. Cf. supra, 136, 320, 323, 330, 381, 505, 512, *ein Mittag, Liebesgeheimniss, unter'm Baum, Schiffers Abschied, das Opfer des Frühlings, das Venerabile in der Nacht*.

6. On remarquera que les métaphores ne se suivent pas; cf. supra, 128 et n. 3 et 247.

7. 103, VI, 325; Naples, 18 septembre 1845. La note de l'édition critique (*Anmerkungen*, 312) indique par erreur : Rome, cf. T., 4512, ligne 46.

8. Cf. supra, 491 : *auf ein erröthendes junges Mädchen*.

tère de sa naissance ». La vue des statues antiques avait donc bien pu contribuer d'une façon générale à amener le poète à réagir davantage contre l'abstraction¹; le sonnet n'est guère, on le voit, qu'un concentré d'esthétique rimée : tel critique a rappelé le vocabulaire goethéen, tel autre un traité de Schiller²; il convient de rappeler surtout les propres théories de l'auteur sur la « beauté résultat d'un conflit » et sur l'art suprême, résolvant les dissonances en harmonie³ :

Und nun ist auch der Werdekampf verwunden,
Man sieht nicht Anfang mehr, noch Schluss im Kreise,
Und dieses ist der Gipfel der Gestaltung.

Mais une autre image suit, non moins grandiose : *eine Mondnacht in Rom*⁴. Nous avons vu Hebbel préférer Paris à Rome, comme il préfère le présent au passé, la vie actuelle au souvenir de la vie éteinte⁵. Aussi est-ce sous la funèbre clarté de la lune que, d'après lui, il convient de voir les ruines de Rome :

'Beim Dämmerlicht des Mondes⁶ schau' ich gerne
Der grauen Weltstadt bröckelnde Ruinen,
Die uns als Maass für ihre Grösse dienen,
Woran der Mensch sich selber messen lerne.

Grande leçon pour l'homme, car l'astre mort éclairant la ville morte semble attester la vanité des plus illustres batailles et ne luire qu'à la défaite finale des meilleurs héros ! Ainsi les soleils s'éteindront lors du triomphe inévitable de l'ange dévastateur.

Mais ce n'est là qu'un rêve de poète méditant au clair de lune parmi les ruines. Et le soleil reparait bien vite sous les traits de l'Apollon du Belvédère⁷. Hebbel avait admiré l'Apollon et la Junon en visitant la Villa Ludovisi et s'il préfère la Junon, l'Apollon ne lui en paraît pas moins dépasser de beaucoup une œuvre de Canova ou de Thorwaldsen⁸; l'année suivante, nous trouvons dans le journal cet aphorisme : « dire qu'un homme qui la possède a le droit de mettre en pièces la Junon Ludovisi⁹ ! » C'est la même idée que déjà il avait eue en écrivant le sonnet à Apollon :

Wer schön, wie du, ist, soll dich einst zerschlagen !

Mais alors même que naîtrait cet improbable rival et même s'il était capable de haïr une aussi belle œuvre, il ne saurait la détruire aux termes du vœu précédent, car le seul geste de lever la hache

1. Cf. Tibal, 695.

2. Möller (8) rapproche l'expression « Werdekampf » (v. 12; cf. v. 2 : Werdens) du vocabulaire goethéen (cf. v. 10 de *Genesungsgefühl* supra, 323 et suiv.). Il faudrait surtout rapprocher du sonnet les passages de l'*italienische Reise* et des lettres d'Italie que Goëthe consacre à la Junon; Fries (48) compare le vers 8 du sonnet de Hebbel à la fin de la 15^e lettre de Schiller *über die ästhetische Erziehung*.

3. Cf. Bw., IV, 43-44; Bw., IV, 124; cf. supra, 438 et 480. — 4. 104, VI, 309, Naples, 16 septembre 1845; *Morgenblatt* du 10 décembre 1846.

5. Bw., III, 167-168; supra, 404. — 6. Cf. V. Hehn : *Gedanken über Goëthe, Naturphantasien*, 319 et suiv., H. Loiseau, l'évolution morale de Goëthe, Paris, Alcan, 1911, p. 487 et *Ital. Reise* (Hempel, Bd 32, p. 275 et 336).

7. 105, VI, 324, Rome, 5 mai 1845; cf. T., 3636. — 8. cf. supra, 404; Bw., III, 217; T., 3428 a; Engelhard, 29-30; cf. encore Bw., III, 168. — 9. T., 3541.

contre elle l'aurait enlaidi. Moins esthétisant, sinon plus admiratif que le sonnet à Junon, celui-ci est d'inspiration encore bien tourmentée pour rendre la noble simplicité et la calme grandeur de l'antique¹.

Après avoir ainsi chanté la beauté des Romaines, la majesté des ruines de la ville éternelle et deux des plus impérissables chefs-d'œuvre de l'art, le poète s'élève à la généralisation et place à cet endroit du recueil le sonnet *die Schönheit*². Le titre et le second vers :

Denn du bist schön, du brauchst dich nur zu zeigen,

rappellent au lecteur français le sonnet du même titre de Baudelaire³ — mais quelle différence entre « le rêve de pierre » impassible, immobile :

Je hais le mouvement qui déplace les lignes
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

et la déesse du poète allemand, émue, inquiète ! Chez Baudelaire, la conception est tout apollinienne, chez Hebbel par contre dionysiaque :

Die Harmonie ist deinem Wesen eigen.

Mais cette harmonie est moins plastique que musicale : tandis que la Beauté inspire au poète français « un amour éternel et muet ainsi que la matière », celle du barde german n'est qu'un fluide, un médium de communication mystique entre la matière et le divin :

Drum dienst du, uns dem Höchsten zu verbinden,
Wir stehen ihm nicht länger fern mit Grauen,
Es tritt uns nah' in dir, wir können's lieben⁴.

La beauté sert donc à quelque chose et ce n'est pas elle que l'artiste aime par-dessus tout, puisqu'il connaît une nostalgie plus profonde que celle de « ses yeux, ses larges yeux, aux clartés éternelles » ? La forme cependant du sonnet allemand, son eurythmie, sa tenue, indique que, si Hebbel est encore au nombre « des adorateurs enivrés » de la déesse, il est en même temps déjà un des « dociles amants » déjà « fascinés⁵ ».

Le sonnet *die Schönheit* et le suivant : *die Verschmähte*⁶ s'opposent comme le remords au désir, comme ce qui retient à ce qui attire.

1. Cf. Kuh, II, 117 : « Schon in Paris haben wir bemerken können, dass Hebbel den Gedankenprozess des Dichters sofort den malerischen Kompositionen unterschob, die ihn besonders entzückten, und dass er die in unveränderliche Form gebannte Bewegung dramatisch auflöste. Dies ging ganz gut an bei den Gemälden Vernets oder Léthières, welche durch das vielfach Markierte und Beziehungsvolle der Stellungen und Gebärden die Unruhe des Beschauers wachrufen und ein Gespräch mit ihm unterhalten. Allein der reinen griechischen Plastik gegenüber glückt dies nicht. Gleichwohl reizte es ihn, auch hier, wenigstens dem Kampf nachzuspüren, den er als die Voraussetzung eines nun allerdings ungestörten Formenfriedens in Apoll, wie in der Juno wahrnahm. »

2. 106, VI, 318; Naples, 15 septembre 1845. — 3. Cf. le vers : « Je suis belle, ô mortels, comme un rêve de pierre », *Fleurs du mal*, 111.

4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 180, n. 4 et supra, 504 et n. 3. — 5. Cf. v. 3-4, 7 et 8. — 6. 107, VI, 319; Rome, 14 avril 1845.

N'avons-nous pas vu Hebbel ballotté, tel Tannhäuser de Vénus à Elisabeth, entre ses passions éphémères autant qu'irrésistibles et sa fidélité profonde autant qu'impuissante? Ne l'avons-nous pas entendu se plaindre, dans ses confessions vitales, que le destin de notre âme la plus intime et la plus vraie soit lié à l'apparence la plus fugitive et la plus décevante? et la même antinomie tragique qui déchirait sa vie ne reparait-elle pas dans son esthétique sous forme de conflit nettement reconnu entre le Caractéristique et le Beau¹? *Die Verschmähte*, marque en quelque sorte un brusque retour offensif des tendances mystiques dont Hebbel s'écarte, nous venons de le voir, de plus en plus consciemment, mais qu'il ne dépouillera jamais tout à fait. La dédaignée mourra d'amour et sa douleur ne finira qu'avec sa vie: ô, que n'est-elle une inconsistante figure de rêve?

O wär ich, statt mit buntem Staub umkleidet,
Als stummes Traumbild vor dich hingetreten,
Du hättest heiss das Dämmernde umschlossen!

Voilà de nouveau le vocabulaire des premières poésies, le « Staub », le « Traum », la « Dämmerung² », et c'est le seul qui convienne à l'inspiration vaporeuse de ce sonnet, à propos duquel il est permis de se demander s'il n'enveloppe point un hommage ésotérique à Elise Lensing.

Le mysticisme est encore plus accusé dans le sonnet *Rechtfertigung*³. Il développe un passage du journal: « l'or est plus méprisable que la boue même, car il est infécond, mais il a déjà payé sa dette à l'univers, il est terre, qui a déjà été tout⁴ », et dans un autre aphorisme, Hebbel reprendra ainsi l'idée du sonnet: « si l'or fleurit un jour, comme aujourd'hui la terre, il livrera le fruit de l'éternité⁵ ». Il faut bien l'avouer, de tels thèmes fournissent aux commentateurs une abondante matière⁶, il est plus difficile d'y trouver de la poésie.

On peut en dire autant du sonnet suivant: *die Freiheit der Sünde*⁷ dont encore un passage du journal éclaire la genèse: « de même que notre corps puise dans l'atmosphère ses éléments vitaux, ainsi l'esprit respire et se meut en Dieu; toute pensée, tout sentiment

1. Cf. supra, 324-325, 491 et n. 1, 506 et n. 1.

2. Cf. dans les quatrains « die Hoffnung », « der Tod », « ohne Beben », « zurück mich zu der Mutter bringen », « den letzten Schmerz » et au dernier tercet: « dass ich war » (au sens absolu: das Sein) « Gott », « Glück » toute la série mystique; cf. Scheunert, *D. j. H.*: Ueber Leben und Jenseits; Liebe, Freundschaft und Mutterliebe als irdische Verwirklichungen des Ideals et supra, 374-378, 384-388; cf. encore à Copenhague: *Dämmerempfindung*, supra, 474.

3. 108, VI, 311, Naples, 28 septembre 1845; cf. le même titre chez Uhland (Lieder).

4. T., 3486; cf. supra, 355 le sonnet: *an den Aether*, v. 12-14: l'esprit de l'homme qu'embrasse Dieu ne peut s'étendre au point de comprendre celui qui contient tout; cf. aussi le rôle du diamant dans le poème: *Natur, Du kannst mich nicht vernichten*, supra, 287, et encore le sonnet *Mysterium*, supra, 354.

5. T., 3521, Rome, 11 octobre 1845. — 6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 182 et suiv.: *Gold und Edelsteine* et Tibal, 576-593: la Philosophie. — 7. 109, VI, 312, Naples, 4 octobre 1845.

qui lui vient est une inspiration, c'est folie de croire que l'on puisse se détacher de lui. Pécher, n'est ni plus ni moins qu'au physique retenir espièglement sa respiration; par la force des choses, l'air finit par pénétrer¹. » Il est vain à l'individu de se révolter contre la Loi :

Wir können's, doch es wird sich offenbaren,
Dass wir das eig'ne Lebensband zerreißen
Und Nichts dadurch im Aether umgestalten².

Après ces dissertations éthiques et métaphysiques, l'esthétique reprend ses droits. Hebbel, dans le sonnet *Schönheitsprobe*³, revient au thème que développe *Magdthum* : il n'y a pas antinomie entre la beauté du corps et celle de l'âme et le criterium de la beauté vraie, c'est le calme et la paix, l'harmonie dans la totalité, l'organicisme⁴. Mais c'est moins à l'art goethéen que Hebbel songe ici qu'à l'art... hebbélien. De nouveau, reparaît le leitmotiv de son esthétique de 1842 à 1848 : l'art suprême est celui qui montre la beauté triomphante dans sa sérénité reconquise. Hebbel croit avoir renouvelé la conception de la vraie, de la seule beauté, la beauté classique⁵ :

Doch wehe ihren Afterschwestern allen,
Die ihr nicht gleichen und sich selber krönen,
Weil Faun und Satyr ihnen Beifall zollen⁶!

Les modernes, constamment agités et mécontents de leur « demi-existence », ne se concilieront notre sympathie que s'ils travaillent à se perfectionner.

L'art classique nous apprend à triompher de l'inquiétude, de ce dualisme qui nous tourmente au plus profond de l'âme⁷; il nous enseigne à vivre dans le présent. Le sonnet *die beiden Zecher*⁸ reprend le thème de la pièce *an einen Freund*⁹, mais développe la morale du « carpe diem » au moyen d'un apologue indiqué dans le journal du 3 septembre 1846 : un buveur médite sur les origines du vin qu'il voit scintiller, l'autre sur les conséquences possibles de l'ivresse; survient une bande d'hôtes joyeux qui vident les verres et laissent la soif aux philosophes.

Die Lerche, qui vient ensuite, est le fruit du voyage qu'au début de juillet 1846, Hebbel fit en compagnie de Christine¹⁰. C'est une apologie de la bonté humaine : une alouette poursuivie par un vautour se réfugie dans la voiture où se trouvent les deux voyageurs; pour la récompenser de cette confiance, ils lui rendent la liberté, le danger passé. Ce sonnet de circonstance en précède quatre autres d'inspiration également personnelle. Le premier est

1. T., 2521.

2. Cf. le sonnet *an den Aether* (supra, 519, n. 2); *Lyrik und Lyriker*, 285-286; Scheunert, *Pantrag.*, 40.

3. 110, VI, 312. — 4. Cf. supra, 466, et 503-504 et Tibal, 595-596. — 5. Cf. v. 1-8 et supra, 495 : *Ein Spatziergang in Paris*, et 517 et notes, *Juno Ludovisi*. — 6. Cf. T., 3399. — 7. Ce que Hebbel appelle « den inneren Zwist » (*Schönheitsprobe*, v. 6). — 8. 111, VI, 319, Vienne, 25 septembre 1846.

9. Cf. supra, 508-509; cf. aussi la pièce de Wesselburen *den Glaubensstreitern* (supra, 103) et le sonnet *der Wein* (supra, 352).

10. 112, VI, 309, Vienne, 23 septembre 1846; cf. T., 3599 et supra, 418.

adressé *an Christine Enghausen*¹. C'est l'époque où elle s'inscrit dans le journal et où Hebbel ajoute : « voilà le nom d'un ange² ». Elle sera sa Muse désormais, inspiratrice³ des créations de beauté, consolatrice aux mauvais jours dans cette ingrate Allemagne :

Wo treu und fest sich Mann und Weib umarmen,
Da ist ein Kreis, da ist der Kreis geschlossen,
In dem die höchsten Menschenfreuden wohnen⁴.

Qu'est devenu le beau dédain d'autan pour le mariage?

Le bonheur de l'homme est désormais assuré, mais quelle sera la destinée de l'artiste? A cette question répond le sonnet *an einen Freund*⁵. Jusqu'ici la plupart des appréciations que le poète a portées sur ses propres poésies témoignent surtout de la conscience qu'il avait de sa valeur⁶. Ici sa sincérité s'orne de modestie :

Denn das, was mir die Musen
Verliehen, mag vom Nichts mich unterscheiden,
Doch den Heroen kann's mich nicht gesellen.

Il est vrai, ajoute-il, qu'il y a des poètes encore inférieurs à lui, qui s'imaginent dominer l'univers, alors qu'ils sont semblables à du liège sur les vagues du temps.

Le sonnet *die Sprache*⁷ exprime ensuite les idées de Hebbel sur le langage. Nous savons déjà quelle attention spéciale Hebbel lui avait donnée en Italie. Ce sonnet, où le langage est représenté comme la suprême merveille de l'esprit, le trait d'union entre l'individu-atome et le Cosmos, est un des documents poétiques où il se vante d'avoir émis sur cette question les plus profondes idées⁸.

Le seizième sonnet, qui est le dernier de ce groupe, est dédié *an meinen Freund Gurlitt*⁹. C'est le seul que Hebbel n'ait point consigné dans son journal en 1849¹⁰. L'édition de 1857 indique : Rome,

1. 113, VI, 313, Vienne, 11 août 1846.

2. Cf. T., 3644; le journal et le sonnet du recueil de 1848 indiquent tous deux « Enghaus ».

3. Cf. *die Schauspielerin*. Ein Schauspiel in 3 Acten (1848-1850), p. 167, ligne 14 et suiv.; 186, ligne 5; cf. le v. 1 : « du tränkst des Dichters dämmernde Gestalten » et supra, 519 et n. 2 : *die Verschmähte* et supra, 513 et n. 1, *auf ein sicilianisches Schwesternpaar*, v. 20 et 25.

4. Cf. Bw., III, 327, T., 3570 et supra, 417 et Kuh, II, 488.

5. 114, VII, 198, Vienne, 10 août 1846; cet ami est vraisemblablement Sigmund Engländer; cf. Bw., II, 300 T., 2795 et supra, 412; ne pas confondre avec la pièce du même titre (VI, 234) traitée plus haut, p. 508.

6. Cf. supra, 468-471, 478 et 505 et Winterfeld, 523-524.

7. 115, VI, 323, Rome, 23 mai 1845. L'édition critique VI, p. ix de la table des matières indique par erreur Naples comme lieu de naissance; cf. *Anmerkungen*, 312 et T., 4512, ligne 18.

8. Cf. supra, 444-445, 468; de plus, cf. pour les périodes précédentes, T., 68, 376, 652 et 702, pour celle qui nous occupe, T., 2911, 3244, 3246, 3266, 3300, 3314, 3319, 3320, 3348, 3665, 3795 et 3915. Deux auteurs avaient particulièrement provoqué les réflexions de Hebbel : Humboldt (cf. Bw., III, 231-232 et *Cosmos*, trad. Faye, 1841, I, 47, 428-430, II, 128-131) et Jakob Böhme (cf. T., 3960); voir bibliographie.

9. 116, *an Ludwig Gurlitt, den Landschaftsmaler*; VI, 324; sur les rapports de Hebbel avec Gurlitt, cf. supra, 405. — 10. T., 4512, *Sonette* (le 16^e manque).

1845; en réalité, le début faisant allusion à un voyage en Styrie, pays que le poète ne vit pour la première fois qu'en se rendant à Vienne à la fin de l'année 1845, le second fut composé ou bien en 1845, mais après le départ de Rome, ou seulement à Vienne en 1847, comme semblerait l'indiquer un passage de la correspondance¹. Quant à l'inspiration, il n'est pas douteux qu'elle remonte plus haut; il suffit, pour s'en convaincre, de comparer au dernier vers cet aphorisme de Naples : « Raphaël a-t-il jamais vu quelque chose de laid ? » L'invitation à venir en Styrie rivaliser avec la nature, amène ainsi l'hommage d'admiration au grand peintre pour sa vision créatrice de beauté.

Le « livre » se termine par trois sonnets aux prêtres du Beau. *Doppelter Krieg*³ distingue la noble et sereine émulation qui anime le véritable créateur et le véritable amateur d'art et d'autre part l'opposition irréductible qui sépare l'artiste du cabotin⁴. Et c'est à l'artiste que Hebbel dédie les deux derniers : *an den Künstler*⁵ et *ein Zweites*⁶ qui résumant la profession de foi esthétique que nous connaissons⁷. Le génie a beau créer les chefs-d'œuvre qui resplendiront de siècle en siècle, l'époque où il vit, au lieu de le couronner, lui opposera sa stupide et ingrate indifférence. Prisonnière des bornes étroites qui lui sont assignées, l'humanité, déjà si imparfaite en elle-même, est incapable de se compléter en profitant de la source magique qui jaillit surabondante de son propre sein. Inertie déplorable pour elle, non pour l'artiste!

Denn, wollte sie dich gleich zum König salben,
So würden dich die Zweifel nicht mehr brennen,
Durch die du zahlst für aller Götter Segen⁸.

Et si l'artiste gémit sous la brûlure des doutes ou frissonne aux froids baisers de la Muse, qu'il accepte de payer par ses souffrances particulières le prix de ces joies privilégiées :

Drum nimm sie hin, die Ungerechtigkeiten
Der Welt, die dir die Lust des Daseins trüben
Und bittern Zwiespalt in dir selbst erwecken.

Sie sind bestimmt, von Anbeginn der Zeiten,
Die höhere Gerechtigkeit zu üben
Und einen Zwiespalt gröss'rer Art zu decken.

Hebbel considérait ces deux derniers sonnets comme ses meilleurs, et sans nul doute, ils exprimaient bien ses sentiments les plus sincères⁹. On peut, comme l'a fait Mörike, rendre hommage à la

1. Cf. supra, 410-411; T., 4221, ligne 120 et suiv., et Bw., IV, 27, ligne 26 et suiv. (lettre du 20 mai 1847 à L. Gurlitt). — 2. T., 3476 (3 juillet 1845).

3. 117, VI, 313, Rome, 14 avril 1846.

4. Cf. supra, 520 et suiv., *Schönheitsprobe* et T., 2949, 3125.

5. 118, VI, 314. Naples, 8 octobre 1845, composé au lit avant le départ. (*Anmerkungen*, 310.) — 6. 119, VI, 314; Vienne, 2 septembre 1847.

7. Cf. Bw., II, 270, IV, 52, 62; T., 3209 et surtout 3316, Kuh, II, 129-133 et supra, 441 et suiv.

8. Cf. T., 3195 : « Er ist zu faul zum Schreiben ». D. h. eigentlich : « er ist zu faul zum Leben, zum Geniessen und Handeln, zu dem einzigen Moment, der beides vereinigt in sich schliesst ».

9. Bw., IV, 86, lignes 11-18.

noblesse des inquiétudes qu'ils traduisent¹. Toutefois, l'intérêt problématique qu'offrent des productions de ce genre ne doit pas nous faire illusion sur leur valeur poétique et nous ne pouvons que nous associer au critique estimant que, dans ces sonnets de 1848 comme dans ceux du précédent recueil, « la philosophie étouffe trop souvent en quatorze vers la poésie » et que « les résultats en sont, comme d'ordinaire, la pesanteur du style, la bizarrerie pénible, l'obscurité, le prosaïsme² ». Nous nous sommes efforcé de mettre en valeur les sonnets d'inspiration moins abstraite et de forme plus limpide; pour les autres, nous nous contenterons de rappeler nos conclusions précédentes³.

VIII

Telles sont les deux premières parties du recueil de 1848. Nous croyons devoir les analyser maintenant au point de vue de la forme avant d'aborder l'étude des épigrammes, si nombreuses et formant un tout bien à part.

Les retouches apportées aux *Neue Gedichte*, les unes avant même le recueil de 1848, les autres en passant du recueil de 1848 à celui de 1857, furent relativement moins importantes que les remaniements des *Gedichte*. Tandis que plus d'une soixantaine de ces dernières poésies furent rejetées, cinq seulement des nouvelles subirent le même sort, en y comprenant la pièce composée à Munich : *der Jude an den Christen*; les autres sont : de Hambourg, *an ein junges Mädchen*; de Paris, *eine moderne Ballade*; d'Italie, *in öder Zeit* et de Vienne, le sonnet *an einen Freund*⁴. La seule suppression de détail importante est celle de la dernière strophe tout entière de *ein Spatziergang in Paris*; ce long poème n'y perdit rien⁵. Les autres modifications les plus fréquentes sont les changements de titres⁶. Peu de transformations radicales. Nous avons étudié, dès le recueil de 1842, la disposition nouvelle des pièces : *im tiefsten Schmerz* et *letztes Gebet* et avons dû faire, dès son exposé même, la genèse détaillée du poème en deux parties : *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*⁷. Les corrections de détail

1. Cf. Bamberg, II, 380 : « die zunächstfolgenden Sonette gehören grossentheils zum Edelsten, was die Sammlung (N. B. il s'agit du recueil de 1857 qui contient à la fois les sonnets de 1842 et ceux de 1848) aufweist. Jene speculative Sehnsucht, die nicht aufhört und nicht aufhören soll, uns zu regieren, hat in diesen Gedichten, wie in mehreren anderen vor und nachher, einen äusserst frappanten und wahrhaften Ausdruck erhalten. »

2. Tibal, 694-695.

3. Cf. supra, 355-356; Tibal cite comme « témoignages » de l'« erreur de Hebbel » les sonnets : *an den Künstler, die Schönheit, die Verschmähte, die Sprache, doppelter Krieg, die Freiheit der Sünde, Rechtfertigung*; ce choix est judicieux et n'est pas trop sévère. — 4. VII, 161, 187, 188, 195, 198; cf. supra, 356 et suiv. — 5. 65, *Anmerkungen*, 288.

6. Nous les avons signalées au fur et à mesure de l'analyse précédente; cf. *Sommerbild, die Rosen im Süden, letzter Gruss, im tiefsten Schmerz, letztes Gebet, ein Spatziergang in Paris, der Haideknabe, das Mädchen im Kampf mit sich selbst*. — 7. Supra, 286, 287 et 501.

ne sauraient évidemment être relevées ici, bien que leur total soit loin d'être négligeable. On trouvera les plus notables aux pièces : *der Haideknahe, die Rosen, eine Pflicht, ein Spatziergang in Paris, Meeresleuchten* et *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*¹. Mais la grande majorité des poésies diverses furent soumises à des corrections qui, pour être minimales, n'en témoignent pas moins, par leur nombre et leur minutie même, du soin apporté par Hebbel à polir une forme qui était, en 1848 déjà, très perfectionnée²; et si le poète n'apporta aux sonnets que de très légères retouches, quatre sonnets seulement sur dix-neuf ne subirent aucune rature.

Il était nécessaire et aussi il nous suffit de signaler par les précédentes remarques le travail de mise au point auquel le poète s'est livré et de faire la part de la chronologie en indiquant avec précision les perfectionnements anticipés dans notre analyse. On voit que ces derniers se réduisent en somme à peu de chose au prix du sacrifice que le critique devrait faire en se défendant d'étudier les *Neue Gedichte* dans leur ambiance pour être en droit de les présenter sous leur forme définitive.

IX

Au point de vue grammatical, la langue lyrique de ce recueil présente les mêmes caractères que celle des *Gedichte*, mais elle y apparaît simplifiée et épurée.

Les taches, d'abord, y sont plus rares et moins graves. Toutefois, même les plus beaux poèmes n'en sont pas complètement exempts : c'est ainsi que Mörike a signalé une légère incorrection à la huitième strophe de *das Opfer des Frühlings* :

Aber heute möge dürsten,
Was da will³.

et dans *Liebeszauber* on peut relever « von Wetterleuchtens Flammen » et « kauert sie sich auf der Schwelle⁴ ». On pourrait se formaliser d'une expression comme : « Hände, die den Knaben nie gedrückt » (*letzter Gruss*) et de l'emploi du datif dans les exemples : « ob euch... noch ein letzter Seufzer steigt; drum dienst du, uns dem Höchsten zu verbinden⁵ ». On le voit, la liste est moins longue qu'au précédent recueil⁶.

1. *Anmerkungen*, 264, 283-284, 286-287, 288, 298, 304-305; cf. en particulier les critiques de Sigmund Engländer aux *Wiener Jahrbücher*, Bd CXXII (1848), p. 166-182 et *Lyrik und Lyriker*, 589.

2. Dans la ballade : *'s ist Mitternacht*, par exemple, Hebbel ne corrige que la ponctuation; cf. *Anmerkungen*, 267.

3. V. 61-62 (Bamberg, II, 379).

4. V. 3-16 les inversions de même genre : *seit deines Ursprungs Tagen* (*Apollo von Belvedere*), in *Windes Weben* (*das abgeschiedene Kind*, v. 46) et la même absence de *nieder* avec la forme pronominale de *kauern* au vers 32 de *die Kirmess*.

5. *Letzter Gruss, die Schönheit*. — 6. Cf. supra, 364 et suiv. La forme *Odenzug* pour *Odemzug* au vers 77 de *das abgeschiedene Kind* est une faute d'impression de l'édition critique (cf. recueil de 1848, p. 33).

De même les archaïsmes disparaissent presque complètement. Le plus grave est *flimmt* pour *flimmert* (*Reminiscenz*); *däucht* dans *die Rosen im Süden* est une forme courante encore aujourd'hui; *fürder* dans *das Opfer des Frühlings* est moins défendable. Encore ces archaïsmes sont-ils expressément voulus par Hebbel comme plus savoureux, plus poétiques¹.

En revanche, les contractions restent très fréquentes, non seulement celle de l'*a* dans *draus* et *drin* ou de l'*e* dans tous les cas courants², mais d'autres plus surprenantes : « g'nug, glüh'nde, blüh'nde, luft'ger, häm'scher, Märt'rer³. La suppression de la flexion de l'adjectif, courante en poésie dans des expressions comme « allheilig' Meer » (*auf dem Meere*), est, dans ce recueil, plus rare que dans le précédent³.

La syntaxe se simplifie : emploi normal des inversions ordinaires et poétiques⁴, usage modéré de l'inversion de la proposition relative et de la proposition infinitive⁵; rareté de la construction fortement synthétique comme on en trouverait un très frappant exemple dans la pièce *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*⁶. Pourtant tout ce qui peut concourir à la concision et à la légèreté de la langue est soigneusement mis en œuvre. Parfois même, ce souci est poussé si loin que la correction en est menacée : voici la suppression, parfaitement légitime, de *oder* :

Ob er im Meer, im Aetna sich begräbt. (*auf dem Meere*)

mais plus typique est ce début de *das Opfer des Frühlings* :

Sah ich je ein Blau, wie droben
Klar und voll den Himmel schmückt?

La notation hâtive, saccadée, impressionniste, revient souvent, par exemple dans *das Venerabile in der Nacht* et surtout dans *Liebeszauber* où est fait abus du tiret, bien que la suspension de la pensée s'explique à la fois par l'angoisse haletante de la poursuite, l'affolement de la boussole émotive, la rapidité cinématographique de l'action. Ailleurs encore on pourrait relever le « style télégraphique⁷ ». Mais il convient de reconnaître à Hebbel les qualités de ses défauts : ce n'est pas à lui qu'on pourrait reprocher comme à Tieck une prolixité fatigante⁸. La plupart des nouvelles poésies

1. Il en est ainsi encore des adjectifs : *jedwede* et *jeglich* (*auf dem Meere*, v. 32; *Stenzen auf ein sizilianisches Schwesternpaar*, 39; *Rechtfertigung*, 4).

2. *Auf dem Meere, das Opfer des Frühlings*, 's ist Mitternacht. — 3. Cf. supra, 365 et n. 1. — 4. Voir par exemple les poésies : *auf dem Meere, der Jude an den Christen, Liebeszauber, das Opfer des Frühlings*; les sonnets *an Christine, Apollo von Belvedere, doppelter Krieg, an den Künstler, Rechtfertigung*. A noter seulement l'inversion expressive : *Nicht fühlt die Harfe Schmerz (in öder Zeit)*.

5. Cf. *auf die Genesung* (v. 7-12), *eine moderne Ballade* (v. 32), finale du sonnet *die Lerche*. Du genre de celles dont il abusait au recueil de 1842 (cf. supra, 362) on ne trouverait guère que l'exemple : *denn, die als unerreichbar vorschwebt allen, die Harmonie (die Schönheit)*.

6. V. 67-88.

7. Cf. *Das Haus im Walde* (v. 21); *Vorwärts* (v. 16 et suiv.); cf. supra, 365. — 8. Cf. Miessner, *Ludwig Tiecks Lyrik*, XXIV, 67 : « Man hat das Gefühl,

n'ont qu'un nombre restreint de strophes; et même dans les poèmes de longue haleine, *das Opfer des Frühlings* par exemple, pas une seule strophe ne pourrait être retranchée. Les digressions sont évitées avec soin, « une image sort toujours de l'autre comme d'un bouton », les moindres détails de la forme visent à réaliser cette « précision d'oracle » que Hebbel admirait chez son modèle Goethe¹.

C'est à ce même souci de concision qu'il faut attribuer l'emploi de ces incidentes entrecoupant vivement le vers au gré de la réflexion², la fréquence, dans presque toutes les pièces, des participes présents, la brève répétition de la conjonction de coordination³, le redoublement du sujet ou du complément⁴, l'usage de l'accusatif absolu⁵, les très nombreuses appositions⁶, les couples d'épithètes unis par *und* avec ou sans allitération⁷, les hellénismes enfin dans la syntaxe de l'adjectif tout aussi nombreux que dans le recueil précédent⁸.

L'adverbe n'est point banni de ce lyrisme, mais le poète en évite l'aridité : le plat *wieder* est remplacé par *abermals* et le plus souvent Hebbel se sert d'une simple épithète ou d'une locution circonstancielle⁹. La liste de ces dernières ne saurait être, pour nous, dépourvue d'intérêt, car elle est l'indice précisément de cette tendance explicative, didactique, que Hebbel proscriit dans son esthétique mais à l'influence de laquelle il n'est pas parvenu à se soustraire complètement, tant était irrésistible chez lui le besoin de description et de motivation dramatiques¹⁰.

Dans la structure des mots, il faut noter un progrès incontestable de simplicité et de goût. Hebbel montre davantage de discrétion

als hätte der Dichter eben so gut noch ein halbes Dutzend Strophen hinzufügen können.

1. Cf. Bw., I, 68, III, 219 et supra, 505 et suiv.

2. Cf. *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*, v. 7. *Eine moderne Ballade*. — 3. *Mit Tanz und Spiel und Schmausen, und legen's auf den Ofen und kauern sich um den Rand*.

4. *Lass ihn fallen, den Tropfen; und wie sollten sie nicht rinnen, ihre Thränen; was sind sie, ihre dunklen schwarzen Augen?; Woher es kommt, dies Perlen und dies Blitzen*.

5. *Und nun den Duft versprüht*. — 6. *Von deinem Glanz geblendet, dienstbeflissen, überschwänglich, sie überragend, wurzelhaft gebunden*, etc.

7. *Bleich und blutend; blink und blank; rein und rund; fern und nah; lustig und schnell, stumpf und unempänglich, keusch und züchtig; zerrissen und entstellt; schwindelnd und erblassend*.

8. Cf. celui que signale Mörike (Bamberg, II, 379) : *die Wurzeln, die noch steifen et encore : Knabe, süßer, wunderbarer; ein Geist, ein lustiger; sein Blick, sein scheuer; Peter, der lange; das Gold, das edle; durch den Aether, den bläulich-klaren; deine Augen, deine seelenvollen; dem Freunde, dem erschreckten; ihre Kleider, ihre weissen; dem Christusbild, dem blassen; die Mutter, die greise*. Parfois l'épithète suit, sans article : *nicht in Augen, sanft gehoben, nicht in Veilchen, still gebückt*.

9. Cf. *Auf dem Meer*, v. 24; *letzter Gruss*, v. 13; *aus der Kindheit*, v. 26-27.

— 10. On en jugera par les exemples suivants : *mit grösstem Grauen, mit Beben, ohne Beben, hämischer Weise, mit Wut, mit Weinen, zu süsser Labe, in neidischem Verlangen, mit beschämten Blicken, nach innerstem Bedarfe, bei nächtlicher Zeit, in magallichem Scherze, in nie begriff'nem Selbstzersplitt'rungs-Drange*, etc., etc.

que par le passé dans l'emploi des substantifs verbaux¹. Même retenue dans la formation des composés : des formes comme *Einzel-sein*, *Wesen-Balles*, *Wechselkräfte*, *Zersplitterungsdrang*, *Welt- und Selbst- Erlösung*, sont heureusement isolées en deux pièces entièrement sacrifiées au jargon métaphysique², et si *Blütenborden* rime avec *Jungfrau'n-Orden*, la composition de *Schaamgeberde*, *Liebeszauber*, *Wogentanz*, *Sternentanz*, *Mädchenloos*, etc. n'a rien que de normal et de régulier. Mais le poète conserve sa prédilection pour les épithètes complexes, écrites en une ou deux parties et qui constituent, semble-t-il, sa plus précieuse ressource descriptive. Veut-il exprimer les nuances du ciel, de l'atmosphère et des objets ? Il trouvera : *sommerschön*, *bläulich-klar*, *leuchtend-klar*, *glühend-heiss*, *abendrot-umgossen*, *dämmernd-schwebend*, *dämmernd-klein*. Veut-il rendre des états de sensibilité plus ou moins subtils, il dira : *wonnetrunken*, *still-geheim*, *ängstlich-fest*, *kinder-fromm*, *stammelnd-süss*, *schaurig-süss*, *trozig-dicht*. Et, frappé de l'harmonie entre le monde extérieur et l'âme, il décrira les *mystisch-tiefen Züge* et admirera toute la série des formes *vom Stillen-Reizenden zum Blendend-Schönen*. Cette dernière citation nous fournit un exemple de l'emploi judicieux que Hebbel fait maintenant de l'adjectif neutre. On en trouverait d'assez heureux échantillons³. Neutre ou non, enfin, l'adjectif est, dans ce recueil, assez volontiers et assez habilement substantivé⁴.

Nous retrouvons, on le voit, toutes les particularités qui distinguaient déjà la langue des *Gedichte* mais, jusque dans ces particularités, nous constatons dans les *Neue Gedichte* plus de mesure et plus de finesse. La langue de ces dernières est moins tourmentée et plus correcte sans que, comme nous allons nous efforcer de le démontrer, le style y perde. En un mot, elle est plus classique. Il est facile de s'en convaincre en relisant, non seulement les chefs-d'œuvre que Hebbel lui-même loue tout particulièrement à ce point de vue, comme *Liebeszauber* et *das Opfer des Frühlings*, mais d'autres chefs-d'œuvre, comme *der Haideknabe*, *Gebet*, *aus der Kindheit* et, à ne noter que la plus grande limpidité par rapport aux poésies de 1842, il faudrait citer la majorité de celles du nouveau recueil.

X

Réserveons, comme précédemment, pour notre chapitre spécial les remarques concernant la versification et les qualités musicales

1. Voici le genre de ceux que nous rencontrons maintenant : *das Gestalten*, *ein Geigen und Flöten*, *in Windes Weben*, *dies Zersplittern*, etc.

2. *Das abgeschiedene Kind an seine Mutter* et *die Sprache*. — 3. Cf. *man sieht sich umsonst nach Lebendigem um*; *so glaub' ich nicht, dass, ich mir Süß'eres wüsste*; *ob sie mir ihr Milde gönnen*. L'expression : *alt' sein Bitt' res schlürfen* est moins heureuse.

4. *Alles Schöne, ins Unermessliche, ins Unbegränzte, im Ewigen und Wahren, im Ewig-Einen, der Kühnste, kein Fröhlicher, dem Zagen*, etc.

des *neue Gedichte* et contentons-nous, en attendant, d'annoncer qu'à ce point de vue nous aurons à constater un progrès indéniable en comparant le recueil de 1848 à celui de 1842.

XI

Quelles indications va maintenant nous donner le vocabulaire ? Nous trouvons très peu de mots spécifiquement poétiques comme *Aar* et *Born*¹; Hebbel préfère des termes comme *Wallen*, *Schlummer*, qui ont une saveur poétique sans cesser de faire partie du langage courant ou un terme : *Knabe* qui fait partie du langage courant sans avoir rien de trivial ou de vulgaire². Il n'abuse pas non plus des mots étrangers, à moins que l'on ne range parmi eux des termes appartenant au jargon philologique, philosophique ou esthétique et qui comme tels ont acquis droit de cité en allemand : *Element*, *Reminiscenz*, *Harmonieen*³. Il est plus difficile d'admettre parmi ces derniers : *Aconen* et *Signaturen*⁴ et, à part le terme latin *Venerabile*, il importe de distinguer une *moderne Ballade* et un *Spatziergang in Paris*; là nous rencontrerons les exclamations *gagne* et *va!* ici nous relevons : *Boulevard*, *distinguiert*, *das veni, vidi, vici*, *Tambour*, et le vers bizarre :

Dort la Gloire de France! wer schwankte noch⁵!

Par contre le vocabulaire métaphysique ou esthétique n'est point négligeable. Nous avons eu déjà l'occasion de noter des expressions comme : *ins Unermessliche*, *ins Unbegränzte*, *nach Lebendigem*, *im Ewig-Einen*, *im Ewigen und Wahren*, *jedes Wesen-Balles*, *vom Stillen-Reizenden zum Blendend-Schönen*, *alles Schöne*⁶. On pourrait indéfiniment allonger la liste⁷. On souhaiterait au vocabulaire descriptif une diversité et une richesse aussi grandes. On remarquera que, parmi les épithètes que nous avons déjà citées, il y en a très peu de pittoresques et presque aucune de colorée et que, d'autre part, presque toutes sont destinées à frapper, non

1. *Thorwaldsens Ganymed, letztes Gebet*. — 2. *Das abgeschiedene Kind, Liebeszauber, das Opfer des Frühlings, an eine Römerin, auf dem Meer, Ganymed, aus der Kindheit, der Haideknabe*. Engländer reprit le terme « *Element* » dans *Meeresleuchten*; cf. *Wiener Jahrbücher*, Bd CXXII, p. 166 et suiv. Hebbel le conserva; cf. les pièces *auf dem Meer*, *Reminiscenz*, *das abgeschiedene Kind*, *die Schönheit*.

4. *Das abgeschiedene Kind*, v. 96 et 106

5. Il faut le scander : *Dort lá | Gloiré | de Franc' | wer schwank | te noch*.

6. Cf. supra, 526 et suiv. — 7. Citons : *das Sein*, *das Nichtsein*, *das Dasein*, *das Einzelsein*, *das Leben*, *des Wesens Keim und Wurzel* (nous connaissons déjà *wurzelhaft-gebunden*) *das Werden*, *der Werdekampf*, *Gott*, *das Ich*, *das unerforschte Ein und Alles*, *die Welt- und Selbst-erlösung der Selbstzersplitterungs-Drang*, *die Wechselkräfte*, *die Kraft tritt in ein neues Reis*, *der Ring*, *der Kreis*, *die Form*, *der Staub*, *die Schlacke*, *der innere Zwist*, *der Zwiespalt*, *der Gegensatz*, *der Uebergang*, *das Gestalten* (le poète a une prédilection pour le terme « *Gestalten* » : cf. *die dämmernden Gestalten*, *die verblichenen Huldgestalten*). Il faudrait citer encore les *Jungfrauenbilder* et encore bien des passages où reparaît la déesse *Schönheit* et la langue de son rite.

point seulement l'œil, mais, avant tout, l'esprit du spectateur¹. Hebbel semble n'avoir admiré en Italie que l'intensité de la lumière et la limpidité de l'azur². Les brumes du nord ont reculé, elles n'ont point été définitivement dissipées et souvent elles reviennent flotter autour de ces poésies bien germaniques, tout comme elles enveloppent le paysage d'où l'étranger est venu. Il n'y a pas, dans ce recueil, de mot qui reparaisse plus souvent que *dämmern*, et l'expression *abendrot-umgossen* que nous avons déjà rencontrée pourrait s'appliquer à presque toutes ces pièces. On trouve fréquemment aussi leur transposition psychologique dans les vocables servant à exprimer le pressentiment et le mystère³. Car ce vocabulaire demeure essentiellement introspectif ainsi que l'indiquent, non seulement des termes tels que *der Empfindungswirbel* ou *das Innerste*⁴, mais l'ensemble même des locutions.

Il n'y en a guère comme *in magdlichem Scherze* pour indiquer la plaisanterie, la gaieté insouciante et il y en a bien moins que dans le recueil précédent, comme *mit Weinen*, *all sein Bittres schlürfen*, *in meinen Wehen*, pour exprimer la tristesse absolue et le désespoir. En revanche s'est accru notablement le nombre de celles qui traduisent le culte mi-sensuel, mi-mystique de Hebbel pour la Beauté⁵. Et à côté du groupe exprimant les nuances du *sensiment*, depuis la contemplation jusqu'à la passion, il faut faire encore une large place aux termes qui notent le caractère. Ils sont légion, et cela encore est significatif, car nous pouvons infailliblement en induire que l'élément dramatique reste prédominant dans ces poésies : les épithètes désignent les qualités du personnage⁷.

1. Cf. *Peter, der lange; bleich und blutend; schwindelnd und erblassend; zerrissen und entstellt; dem Christusbild, dem blassen; die Mutter, die greise; lustig und schnell*.

2. Sah ich je ein Blau, wie droben,
Klar und voll den Himmel schmückt?

Cf. encore les expressions *ihre Kleider, ihre weissen, leuchtend-klar, bläulich-klar, blink und blank*.

3. *Ahnen, Ahnung, Vortraum, Geheimnis, geheimnisvoll, stillgeheim, geheimst*. Le vers *in der Ahnung dämmernder Genüsse (Liebeszauber)* est caractéristique. — 4. Cf. encore : *Sein Inneres, ihr inn'res Leben, ihr Innerstes erregen, nach innerstem Bedarfe, deinem Auge, deinem seelenvollen*.

5. Cf. *wonnetrunken, zu süsser Labe, erquicken, stammelnd-süss, schaurig-süss, in süssen Wehen, süsser, wunderbarer Knabe, die süssen Mädchenmienen, süss'es begehrt, voll Verlangen, meinem innersten Verlangen, in neidischem Verlangen, warm geküsst, Glut, glühend, glühend heiss, verglüht, durchglüht, hold, Huldgestalt, mit holden Schaamgeberden, Mildes, die Allgewalt, die Zaubermacht, die Friedensfülle, keusch, keusch und züchtig, mit beschämten Blicken, himmlisch, fromm, kinderfromm, mystisch-tief*. Une expression comme *holde Glut* est typiquement synthétique.

6. Cf. *kein Fröhlicher, zerstreut, ungestüm, überschwänglich, trotzig-dicht, der Kühnste*. Nous retrouvons les mêmes termes favoris qu'en 1842; à noter le nombre des expressions traduisant le silence, l'hébétude, la prostration, la crainte ou la terreur : *stumm und unempänglich, stumm, dumpf, öde, blöde, spröde, sein Blick, sein scheuer, ängstlich-fest, dem Zagen, zagen, säumen, zögern, grauen, Graus, mit gröss'rem Grauen, mit Beben, ohne Beben, Schauer, Todesschauer, Schauern, Schaudern*. Y correspondent les locutions de la méchanceté, du courroux : *häm'scher Weise, mit Wut, hadern, grollen*.

7. La mer, l'or même sont personnifiés; cf. *Rechtfertigung, auf dem Meer*.

par rapport à l'action, les verbes, le plus souvent l'action. Bien peu rendent un état de la pensée ou une situation du héros sans contenir cependant déjà, comme une menace en suspens, le germe tragique; ainsi : *wähnen, kauern, hangen*. La part du mouvement est considérable. Nous avons déjà signalé, comme premier indice de ce caractère dramatique du style, le groupe des verbes substantivés¹; les interjections, le ton souvent impératif : *auf! flugs! heissa! vorwärts! umsonst! gleichviel!* nous en fournissent un deuxième; mais on n'aurait que l'embarras du choix d'exemples plus éloquents encore². Sous la carnation plus tendre de la muse lyrique de Hebbel circule le même sang tragique que dans ses drames.

Aussi n'est-on pas surpris de voir surgir dans ces poésies des figures comme celles des Titans, de Prométhée, d'Empédocle, puis les héros plus modernes du conflit entre l'Individu et l'Univers : César et Napoléon³. Est-ce à dire que le souffle de la mythologie antique va envahir ce lyrisme et en bannir l'inspiration chrétienne dont nous constatons dans le recueil de 1842 des traces si nombreuses? Il faut bien le reconnaître, le Dieu de la Bible a perdu du terrain. C'est à peine si une fois le poète nous montre les allées et venues des anges et si de temps à autre il emploie le terme *Gott*⁴. Mais quel contenu donne-t-il à ce terme? Dieu est l'*Éternel-Unique* qui enveloppe toute vie fragmentaire, il est le fond suprême d'où tout émane et où tout rentre; le monde est le flambeau qui lui sert à s'éclairer lui-même; l'homme est emprisonné dans son individualité jusqu'au jour où Dieu l'aspire à nouveau⁵ :

Denn, alles Leben ist gefror'ne Liebe,
Ver'eister Gotteshauch, in tausend Flocken
Erstickt, und Zacken, d'rin er starren bliebe⁶.

Cette dernière figure ne fait que reprendre une épigramme du journal de janvier 1843 où les hommes étaient comparés à des *pensées divines congelées*⁷. Comment concilier avec elle celle de la même pièce où le procès d'individuation est symbolisé par une liquéfaction de Dieu?

1. Cf. supra, 526.

2. Cf. *das Opfer des Frühlings*, v. 3-4; *Sommerbild*, dernier quatrain et toute l'énumération suivante : *neigen, schwenken, steigen, niedersäuseln, kreisen, schweifen, in Windes Wehen, aufschweben, schwellen, zurückweichen*. Hebbel affectionne particulièrement les trois verbes : *streifen, wandeln et wallen*; enfin, en nous contentant de citer des composés à particule inséparable ou mixte : *umwallen, umschweben, umschleichen, durchschauern, durchblitzen, durchglühen, durchzucken, erbleichen, erblassen, sich ergiessen, verglühen, versprühen, verwirren, zergehen, zerspringen, zerrinnen, zerfliessen, zerstioben, zerschlagen, zerreißen, zersetzen, zerwühlen, zerrittern, zersplittern, entfliehen, entweichen, entrücken, entteilen, entfliessen, entquellen, entspringen, entziehen, entblößen, entbinden, entstellen, entladen, entkeimen, entspiessen, entfachen, entzittern*. La particule *ent* reste donc la favorite.

3. Cf. *auf dem Meer, ein Spatziergang in Paris* et supra, 497, — 4. Cf. *das Haus im Walde, das abgeschiedene Kind* et supra, 494 et n. 5.

5. *Das abgeschiedene Kind*, v. 77, 84, 98, 109, 117. — 6. *Ibid.*, v. 67-69. — 7. Cf. T., 2633; VII, 187 : « Wir Menschen sind gefror'ne Gott-Gedanken ».

Weil Gott, sich selber unverständlich,
Wie unser Geist in Worte, in Figuren
Zerfliessen musste....

Quoi qu'il en soit de la conséquence de ces métaphores, on reconnaîtra qu'elles ne révèlent guère qu'un mysticisme métaphysique plus proche du panthéisme que de la Bible¹. La mythologie des *Neue Gedichte* est proprement cosmique. Nous comprenons pourquoi Hebbel refusait de sacrifier aux scrupules littéraires de son ami Engländer un mot comme *Element*². Il reprend très volontiers l'antithèse du solide et du liquide. Déjà dans une poésie du précédent recueil nous avons vu le poète faire vœu de s'enfermer, après sa mort, dans la pierre précieuse la plus dure, le diamant, de devenir une larme qui, à son tour, se cristalliserait en une pierre précieuse³. Dans *Gebet* reparaissent des métaphores identiques⁴. Dans la *moderne Ballade* des larmes hypocrites se pétrifient en tombant et deviennent d'étincelants rubis, tandis que celles d'une mère éperdue font pour l'enfant défunt briller la terre entre toutes les constellations du ciel⁵. Deux gouttes de rosée pures et rondes se confondent et roulent ensemble au fond du calice d'un lis, mystique image de la perfection de l'union d'amour au sein de la mort; ailleurs l'âme du poète mélancolique, malgré le sourire d'une jeune fille, est comparée à une goutte d'eau à travers laquelle luit le soleil. D'autre part, l'or est représenté comme l'emblème de la perfection⁶. C'est donc tantôt la goutte pure, tantôt le métal ou la pierre brillante qui la symbolisent. Le sceau suprême est un sceau astral⁷. Les astres, les planètes, les étoiles interviennent fréquemment, soit pour indiquer un destin à venir, soit pour rappeler un destin passé, soit pour retomber en pluie qui fasse de l'heure présente un éblouissement⁸. Tous les éléments fêtent dans ce symbolisme une sorte d'apothéose : la flamme met sa pourpre au visage de la jeune fille, les hommes sont comparés à ces étincelles qui jaillissent et s'éteignent dans les jeux d'enfants; une nuit incendiaire, voilà pour décrire l'œil noir et fatal de la bien-aimée⁹. Les vagues de l'Océan se jouent du liège comme le temps du mauvais poète. Vénus s'est contemplée dans le miroir de la mer, qui doit ainsi à la déesse son immortel éclat; l'artiste puise, sans la tarir, à la « source magique » et dans les nuages du ciel l'homme voit une constante menace au-

1. Cf. encore les vers 32-34 : « O had're nimmer mit den Urgewalten » et supra, 493. — 2. Cf. supra, 528, n. 4. — 3. Cf. supra, 283 et 373.

4. V. 9-11 :

Und der einzige Tropfen genügt,
Eine himmlische Seele,
Die hier unten in Schmerz estarrt,
Wieder in Wonne zu lösen.

5. *Das abgeschiedene Kind*, v. 6-8. — 6. Cf. *Ich und Du, an ein junges Mädchen* (VII, 187), *Rechtfertigung*.

7. Cf. *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*, 2^e partie, v. 39 et *eine Pflicht*, v. 23, *der Vollendung Sternensiegel*.

8. Cf. *Dämmerempfindung, Eine Mondnacht in Rom, im römischen Carneval*.

9. *Auf ein erröthendes junges Mädchen, die Kirmess, Stanzen-auf ein sicianisches Schwesternpaar*.

dessus de lui¹. Après le feu et l'eau, l'air et le vent : le poète a laissé en Allemagne l'aiglon qui, nous nous le rappelons, jouait un si grand rôle dans son premier recueil, mais il a trouvé en Italie le vent du sud, qui consume les roses, et le vent d'ouest, qui doucement les effeuille². Et les saisons, elles aussi, sont personnifiées : l'été prête ses fleurs au grenadier, le printemps parcourt la nature, c'est de nouveau le jeune dieu-soleil, c'est Apollon. Et le « paysage d'hiver » où « la mort bâillait en blanc costume de fête » est oublié ; la mort elle-même n'apparaît plus maintenant sous cet aspect funeste, elle paraît sereine, elle est l'« éternel repos³ ». Nous comprenons qu'à ce spectacle grandiose des formes innombrables et subtiles le poète envie les ressources inépuisables de Protée et que les dieux de la Grèce, Zeus en tête, fronçant les sourcils et brandissant la foudre, passent et repassent à son horizon. L'idéal de ce lyrisme est moins que pour celui de 1842 la Force et davantage la Beauté⁴.

Aussi le symbolisme des *Neue Gedichte* puise-t-il largement à la source esthétique. Nous l'avons entrevu déjà en étudiant le vocabulaire, en rencontrant des mots comme *Bild*, *Gestalt*, *Gestalten*, *Kreis*, *Ring* etc.⁵. Voici comment est exprimée la perfection de la Junon Ludovisi :

Man sieht nicht Anfang mehr, nicht Schluss im Kreise,
Und dieses ist der Gipfel der Gestaltung.

Les jeunes filles jadis aimées se représentent maintenant au souvenir en « figures de vierges », en « vaporeuses et flottantes images », en « gracieuses silhouettes effacées et pâlies⁶ ». Le poète voit dans un paysage et la scène qui s'y déroule avant tout un tableau, *ein Bild*. L'angoisse tombe « comme un voile » qui recouvre la statue de la beauté, et l'artiste veut se faire « son miroir⁷ ». Tandis que les gâcheurs s'efforcent de « peindre des barbes aux Muses », les vrais artistes, les « prêtres du Beau » sont assis « sur le trône de l'art » ; ils sentent la cuisante « brûlure » des « doutes » et le froid « baiser de la Muse ». La harpe est l'intermédiaire entre cette vie et l'au-delà, et l'âme du poète transforme en chant toute douleur et jusqu'au dernier soupir⁸.

Mais la source principale de ce symbolisme sera la Nature, la Nature souveraine maîtresse de beauté, de fécondité et d'harmonie. En face d'un chef-d'œuvre comme l'Apollon du Belvédère, elle-même peut paraître « envieuse », mais toujours elle demeure

1. *An einen Freund* (VII, 198) ; *Meeresleuchten*, Lied (VI, 151), *Thorwaldsens Ganymed et an den Künstler*.

2. Cf. *supra*, 289, 328-329, 372, et *die Rosen im Süden, die Rosen*.

3. *Das Venerabile, das Opfer des Frühlings* (cf. *supra*, 315, *der Sonnenjüngling et Winterlandschaft*), enfin : *aus der Kindheit*, v. 48.

4. Cf. *Ein Spatziergang in Paris*, v. 51, *Thorwaldsens Ganymed, Auf dem Meere, doppelter Krieg* et *supra*, 506 et n. 1. — 5. Cf. *supra*, 528 et n. 7.

6. Cf. *letzter Gruss, Stenzen auf ein sicilianisches Schwesternpaar, an Christine*. — 7. *Das Haus im Walde, eine Pflicht*.

8. *Doppelter Krieg, an den Künstler, das abgeschiedene Kind*, v. 26 et suiv., *in öder Zeit*.

l' « éternelle mère¹ ». Les emprunts à la botanique et à la pomologie sont, dans les *Neue Gedichte*, plus fréquents encore que dans les *Gedichte*². Trois fois nous assistons à une pluie de fleurs³. Les fleurs sont belles et elles passent, comme toute beauté. Le doux Ganymède est appelé *Blüte*, puis comparé à un fruit, mûri sous le baiser de Zeus⁴; les roses pâlisent sur les joues de la jeune fille, mais la mort en respectera les lis; les vierges meurent « avec la couronne de myrthe dans leur chevelure »; la rose, la violette, le laurier, tous les « enfants » du printemps fêtent sa bienvenue, l'amandier met sa robe blanche, les caresses du roi-soleil font s'ouvrir d'innombrables boutons et s'éveiller le chaste lis⁵. Mais les roses se fanent, l'air brûlant les consume et le vent les emporte; elles sont le symbole de l'éphémère, leur sort exprime la destinée du phénomène dans le grand Tout⁶. Parfois elles sont rouges comme si elles allaient saigner et la moindre ondulation de l'air au battement d'ailes d'un papillon suffit à les tuer. Et il y a aussi des fleurs pâles aux lieux mauvais et, au milieu d'elles, une fleur sanglante, nourrie de sang humain et qui semble assoiffée de meurtre. Mais c'est l'homme seul qui prête jusqu'aux fleurs son âme tragique et voit un bourreau dans sa victime⁷. Les calices des fleurs — il y en a tant que le papillon en oublie — sont là comme autant de coupes innombrables de l'inépuisable vie. Les fleurs à leur tour troublent l'âme humaine de leur âme subtile, les parfums capiteux de la julienne achèvent d'enivrer l'amoureux; le charme d'une radieuse journée de printemps s'anticipe à respirer un frais bouquet de violettes⁸. Les fleurs expriment donc plus que la beauté : la vie; et plus que la vie : la volupté et la joie de vivre. Et les fruits, lourds, dangereux ou succulents, apportent de nouveaux éléments à ce dionysisme. Il y en a de mortels : les baies perfides de la belladone voisinent avec les reptiles dans le domaine de la « reine des serpents », mais n'y en a-t-il point tels que l'orange d'or, pour annoncer le Midi enchanteur, comme les perles et les coraux parlent des mers lointaines et sombres; tels que la grappe vermeille, symbole de vie riche et mystérieuse sur une autre planète, ou symbole de la vie terrestre dont il faut savoir jouir jour pour jour comme on savourerait un grain après l'autre; tels que la fraise, dont la cueillette seule est une ivresse⁹? Le breuvage le plus réconfortant, « l'incarnation la plus noble de l'esprit de la nature », c'est le vin¹⁰. Et qu'est une belle jeune fille de plus qu'un fruit savoureux et enivrant? sous ses lèvres circulent les sèves enflammées de la cerise

1. *Apollo von Belvedere, Schönheitsprobe.*

2. Cf. supra, 370 et suiv. — 3. *Das Opfer des Frühlings, das Venerabile in der Nacht, im römischen Carneval.* — 4. *Thorwaldsens Ganymed...*

5. *Auf die Genesung eines schönen Mädchens* (cf. *Lied*, VI, 152) et l'épigramme *die deutsche Sprache*, VI, 347, v. 29), *letzter Gruss, das Opfer des Frühlings*, v. 17, 20, 35, 36, 71, 72.

6. *Die Rosen im Süden, die Rosen.* — 7. *Sommerbild, böser Ort.* — 8. *Letzter Gruss, Liebeszauber* (dernier vers), *ein Spatziergang in Paris* (premier vers).

9. *Böser Ort, an eine Römerin, Dämmerempfindung* (cf. supra, 273 : *Herbstgefühl, an einen Freund, Lied* (VI, 151).

10. Cf. T., 3036; *das Haus im Walde, die beiden Zecher.*

et n'incitent-elles point au baiser comme des grains qu'un oiseau aime à ravir¹? Il y a beaucoup d'oiseaux dans ces poésies et ils n'y sont pas toujours pour eux-mêmes comme dans le printemps parisien², mais y tiennent, eux aussi, des rôles symboliques : l'alouette fuyant le vautour et se réfugiant chez l'homme vient témoigner de la bonté humaine; l'aigle, oiseau de Jupiter, incarne la majesté; le rossignol appelle Vénus dans le bocage; l'oiseau moqueur, âme du « mauvais lieu » persifle l'homme et lui reproche son inutile cruauté; à minuit, l'heure des crimes, le hibou et le choucas provoquent de tragiques cauchemars et, dans la lande déserte, le vilain corbeau assiste avidement au meurtre du garçonnet tandis que le pigeon le pleure³. Une fois seulement l'oiseau est là pour fournir une métaphore, et elle devient elle-même le point de départ du poème⁴. Des autres animaux, seul le chat des souvenirs d'enfance est un héros purement épique; nous avons vu le serpent symboliser la méchanceté et le papillon la vie insouciance et légère⁵.

Belle, féconde, tragique, tout dans la nature, comme dans l'âme, se résout en harmonie. Et l'harmonie suprême n'est-elle pas précisément celle qui existe entre la nature et l'âme? C'est elle que le poète admire dans *das Haus im Walde* où l'art et la nature semblent réaliser une communion qu'il ne veut pas détruire, car :

Wer tritt hinein in ein Bild?

C'est cette harmonie qui apaise le conflit dans l'âme de la jeune fille un instant troublée par la révélation soudaine de sa beauté et arrivant précisément par elle à la sérénité et à la perfection intérieures⁶. Ainsi des fumées dionysiaques se dégage peu à peu la clarté apollinienne. De cette dernière on ne trouvait au recueil de 1842 guère d'exemples. Le plus frappant serait le sonnet *der Sonnenjüngling*⁷. Le roi-soleil fait, dans les *Neue Gedichte*, une entrée triomphale et consomme *das Opfer des Frühlings* : son arrivée impétueuse, son brusque frisson au premier souffle glacé de la mort, la pluie de fleurs sacrificatoire et l'apaisement final de la nature entière, n'est-ce point l'histoire de l'âme humaine avec ses élans d'espérance et d'idéal, son frémissement au rude heurt de l'inévitable et sa réconciliation par l'art et la beauté avec sa destinée éphémère? Apollon et Vénus ont écarté Jéhovah; la terre est un jardin lumineux, la mer un divin sourire; plus encore que le beau « jeune homme », est célébrée dans ce lyrisme la belle « jeune fille » et la puissance d'un doux regard ne se compare qu'à celle d'un clair rayon de soleil⁸. L'ivresse s'empare encore de la nature et de l'homme, ainsi dans la promenade à Paris, par cette radieuse matinée

1. *Auf ein erröthendes junges Mädchen*. — 2. *Ein Spatziergang in Paris*.

3. *Die Lerche, Thorwaldsens Ganymed, Meeresleuchten, böser Ort, 's ist Mitternacht, der Haideknabe*. — 4. Cf. T., 4248 et supra, 515 : *Vorwärts*.

5. *Aus der Kindheit, böser Ort, letzter Gruss, Sommerbild*. — 6. *Das Mädchen im Kampf mit sich selbst*. — 7. Cf. supra, 315.

8. Cf. *An ein junges Mädchen, Reminiscenz, auf ein erröthendes junges Mädchen, das Opfer des Frühlings, Meeresleuchten, auf die Genesung eines schönen Mädchens, das Mädchen im Kampf mit sich selbst, das Mädchen nachts vor'm Spiegel*; cf. en particulier, supra, 491.

qui fait du paysage un enchantement et verse au cœur une joie débordante; le poulx de l'univers bat tout entier dans l'atome; à midi c'est le tumulte et la fièvre de la vie moderne; mais tout « le beau monde » s'écoule « avec le jour ». Ce qui charme le poète dans les tableaux mondiaux qu'il va voir représenter sur une scène populaire, c'est le mariage de la nature et de l'art. Enfin la nuit tombe et avec elle arrive la nouvelle de mort¹. Même parallélisme dans *Liebeszauber*, comme nous avons vu Hebbel le noter lui-même en parlant du « contenu infini » de cette pièce qu'il considérait comme son chef-d'œuvre; « tout à la fois, orage extérieur et intérieur, pluie bienfaisante et douces larmes² ». Nous constatons ici l'accord parfait de ses théories et de son lyrisme, ou plutôt, si nous tenons compte des dates, les théories semblent bien n'être qu'une généralisation inductive établie d'après les données poétiques mêmes lorsque Hebbel définit en ces termes sa profession de foi : « Je cherche à réaliser la Beauté qui a accueilli en elle la dissonance et est parvenu à triompher de tous les obstacles³ ».

Nous avons pu nous rendre compte du progrès que le souci de beauté a fait dans ce symbolisme en y devenant comme l'enveloppe de l'élément tragique, qui y est encore si vivant⁴. La paraphrase banale et prosaïque y est une exception⁵, et l'allégorie abstraite et froide en est complètement bannie. Restent la comparaison et le symbole. Nous avons vu que l'idée et l'image s'y font harmonieusement équilibre; les plus hautes questions, les plus ardues problèmes de métaphysique et d'esthétique apparaissent souvent, et parfois vocabulaire et langue s'en ressentent. Mais presque toujours la forme triomphe; sous les nombreuses métaphores que nous venons de passer en revue, il faut apercevoir les grandes idées : Beauté, Fécondité, Pantragisme et si l'on peut dire : Panharmonie; mais elles s'y expriment en raison même de la valeur, de la puissance et de la beauté des images qui les supportent, elles ne les précèdent point et semblent ne jamais les déterminer, elles s'en dégagent, les prolongent, elles en sont l'arrière-fond grandiose.

Et si, à maint point de vue, la langue, la versification et le symbolisme de Hebbel nous paraissent en progrès dans les *Neue Gedichte*, la caractéristique essentielle de ce nouveau style lyrique par rapport au précédent recueil est, à notre avis, une plus grande objectivité dans l'inspiration comme dans la technique. L'enfance, avec sa fraîcheur, son innocence, son parfum de souvenirs est restée un des thèmes favoris de Hebbel⁶. Et il n'a pas reculé non plus, certes, comme poète de l'amour : les figures de vierges mortes prématurément viennent lui apporter le *letzter Gruss* de Wesselburen; c'est à Hambourg qu'il écrit la pièce *an ein junges Mädchen*

1. *ein Spatziergang in Paris*, v. 19-20, 61-62, strophes 11, 12, 18 et 19. —

2. Cf. Bw., III, 29 et supra, 478.

3. Cf. supra, 460; Bw., III, 43-44 (23 juin 1847), et IV, 124 (16 juin 1848). —

4. IV, 72; W., VII, 53 et supra, 436; cf. Bw., III, 255.

5. Cf. *Auf dem Meer*, v. 33, *die Stadt der Elbe*, pour désigner Hambourg.

6. Cf. *Aus der Kindheit*, *Thorwaldsens Ganymed*, *das abgeschiedene Kind*, *die Kirmess*, *der Haideknabe*.

et à Elise qu'il songe en murmurant le *Gebet* et en transfigurant *die Verschmähte*; à Paris, il célèbre *ein erröthendes junges Mädchen* et aperçoit de sa fenêtre *das Mädchen nachts vor'm Spiegel*, la même qu'il montrera *im Kampf mit sich selbst*. A Rome, la belle signorina Gagiati lui inspire le sonnet *an eine Römerin* et ses belles compatriotes, le sonnet *im römischen Carneval*. A Naples, les deux sœurs siciliennes font naître les *Stanzas* et le *Venerabile*; enfin à Vienne, Hebbel célèbre *Christine Engehausen*, Muse conciliatrice du mariage et de l'amour. Mais il faudrait encore citer : *Ich und Du, Lied, Vorwärts, die Kirmess, auf die Genesung eines schönen Mädchens* et toutes les pièces qui chantent la Beauté. Dans *das Opfer des Frühlings*, l'apothéose du jeune roi-soleil ne serait pas complète, si « la campagne fleurie » n'était pas là pour « donner vie à ses rêves¹ », et le cantique des cantiques qui ouvre le recueil, c'est *Liebeszauber*. La Nature aussi, nous l'avons vu, y est fêtée à presque toutes les pages. L'étude du symbolisme vient de nous révéler ce que nous pouvons appeler la flore et la faune de ce lyrisme : les pièces *die Rosen, die Rosen im Süden, Sommerbild* sont consacrées aux fleurs et le héros des « souvenirs d'enfance » est un petit chat. Ces poésies, dira-t-on, sont des tableaux ! Mais jusque dans les plus introspectives se trouvent toujours des métaphores empruntées à la nature : *in öder Zeit*, par exemple, débute ainsi :

Nicht fühlt die Harfe Schmerz,
Wenn sie kein Wind bewegt.

Cette réaction systématique contre le « Grubeln », qui s'affirme bien explicite dans *die beiden Zecher*, nous la sentons d'un bout à l'autre des *Neue Gedichte*. Le « carpe diem » traditionnel y simplifie la morale², l'éternel miracle de renouvellement, de renaissance, à la classique lumière du midi, infuse aux images une intense vie concrète. Les paysages sont plus nombreux et bien plus variés que dans le précédent recueil : pour la première fois apparaît la mer et elle apparaît à deux reprises³ et « la voilà qui s'étend, la lande, avec ses brouillards et ses fantômes et les vents qui passent sur elle avec des sifflements⁴ ». *Die Kirmess* nous fait assister à une fête villageoise; *die Lerche* et le sonnet *an L. Gurlitt* évoquent les vallées et les montagnes de Styrie; la forêt enfin est le cadre de *das Haus im Walde, böser Ort, dicker Wald* et *Liebeszauber*. La nuit, qui, nous nous le rappelons, tenait dans les *Gedichte* une si large place, perd sans cesse du terrain dans les *Neue Gedichte* : à Copenhague, l'état d'âme est encore « crépusculaire⁵ »; à Paris, le poète revoit encore en pensée les brumes qui flottent sur la lande et écrit la lugubre ballade de l'heure des crimes⁶; à Rome, la lune se lève sur

1. Cf. v. 77-80 :

Wenn 's ihn auch vorüber triebe
An der eig'nen Huldgestalt,
Fesselte ihn doch die Liebe
An die Braut mit Allgewalt.

2. Cf. *Lied, an einen Freund* (VI, 234), *Vorwärts*. — 3. *Auf dem Meer* et *Meeresleuchten*. — 4. *Der Haideknebe*. — 5. *Dämmerempfindung*. — 6. *Der Haideknebe, 's ist Mitternacht*.

des ruines, mais déjà le printemps parisien donne au poète un avant-goût du ciel d'Italie, de tout ce qu'il révèle et développe de la beauté et de l'ivresse de vivre, et la joie qui s'épanouit à Paris devient à Rome de l'extase :

Sah ich je ein Blau, wie droben
Klar und voll den Himmel schmückt !?

Dès lors, le culte de la Beauté et des chefs-d'œuvre de l'art refoule en seconde ligne toute autre inspiration ; les deux sources que pour le premier recueil le poète nous indiqua lui-même : la Bible et le pays dithmarse, que les voilà loin toutes deux !

XII

On ne saurait cependant prétendre que la poésie y ait perdu. Nous croyons avoir rendu justice au recueil des *Gedichte*, mais pour ne point faire de tort à celui des *Neue Gedichte*, il convient, nous semble-t-il, de ne pas admettre sans discussion que dès 1839 le lyrisme de Hebbel ait « atteint son apogée² ». Veut-on dire par là seulement que les chefs-d'œuvre de cette époque marquent un degré de perfection que ceux de la période suivante ne dépassèrent pas ? D'accord ! mais à comparer les deux recueils dans leur ensemble, et non point telle ou telle pièce, il nous paraît tout aussi impossible de déclarer l'évolution du poète terminée en 1839 qu'il nous l'a paru de proclamer entière, sur la foi même de l'auteur, son autonomie philosophique à Wesselburen³. Sans doute le bio-

1. *Eine Mondnacht in Rom, ein Spatziergang in Paris, das Opfer des Frühlings*. — 2. Cf. Tibal, 631.

3. Cf. Bw., IV, 42-45 et supra, 175 ; cf. le jugement de R. M. Werner ; W., VII, *Einleitung*, XXIII : « Das unscheinbare Bändchen, das 1842 gedruckt worden war, hatte freilich einige lyrische Perlen enthalten, Lieder voll echter Stimmung und streng geschlossenem Ausdruck, Balladen voll Kraft und Schönheit, Gedankengedichte voll Bedeutsamkeit und lockender Tiefe ; aber der Gesamtcharakter war kein einheitlicher gewesen, manches Verletzende, ja Unschöne war mit aufgenommen, manches Dunkle nicht vermieden worden. In der neuen Sammlung machte sich dagegen der Kultus der Schönheit fühlbar. Nicht das Zerrissene, Negative, sondern das Harmonische, Positive überwog ; aus allen drei Abteilungen sprach ein Dichter, der nicht umsonst in Italien gelebt hatte, vielmehr einen Reichtum an reiner Stimmung, Anmut und Schönheit aufwies, ohne dadurch an seiner Kraft Einbusse erlitten zu haben ; überall zeigte sich die strengste Auswahl, die nur wenige, aber auserlesene Kunstwerke darbot. War 1842 mehr das Kantige und Schroffe von Hebbels Wesen ins Auge gefallen, neben dem sein Mildes und Zartes sich etwas versteckte, so trat nun umgekehrt eine Fülle von geklärtem Feingefühl, von Schönheitsdurst, von Harmonie hervor, dass man sehen musste, wie sich der Dichter vertieft und gemildert hatte » ; cf. *ibid.*, XLVI : « In Italien vollzieht sich nun die Wendung und kommt wieder zuerst der Lyrik zu gute ;... hat er in seinen lyrischen Gedichten begonnen, sich dem Kultus der Schönheit zuzuwenden und neben dem Charakteristischen das Schöne der Form wie des Inhalts zu bevorzugen. Dafür spricht nicht nur die Reihe seiner Epigramme, die zum grossen Teil hier entstand, dafür sind seine Sonette ein deutlicher Beweis, vor allem aber Gedichte, die ihm von der Schönheit des Landes, oder seiner Kunstwerke oder seiner Mädchen eingegeben wurden : *das Opfer des Frühlings, Apollo von Belvedere, das Venerabile*, oder die : *Stanzen auf ein*

graphe¹ a raison de s'élever contre le procédé cher à certains historiens littéraires utilisant en cliché ce qu'on pourrait appeler l'Italie *ex machina*. Un voyage en Terre Promise n'a pas plus le résultat de faire d'un médiocre un classique que, de l'aveu de Hebbel, l'étau de la pauvreté ne parvient à paralyser définitivement l'essor du génie. Le poète doit avoir traversé déjà son Italie intérieure pour que l'Italie réelle lui donne tous les fruits qu'on en peut retirer. Or il est bien vrai que Hebbel, sur qui pesait le double fardeau d'un passé douloureux et d'une culture d'autodidacte, était arrivé à Rome un peu prématurément et y fit plutôt la figure d'un convive de hasard à un banquet somptueux que de l'hôte depuis longtemps familier et intime. Il n'en avait pas moins ses raisons de garder intacte toute sa confiance en lui-même comme poète lyrique².

Sa poésie est bien devenue celle d'« un homme pour qui le monde extérieur existe » et les frontières de ce monde se sont élargies à la grande lumière italienne. Non point qu'un pragmatisme superficiel, un brusque engouement de snob pour la couleur locale aient remplacé la méditation ou l'effusion d'antan. La sincérité de Hebbel demeure aussi grande³, sa confession aussi parfaitement discrète. On est frappé de ce que le spectacle de son existence, d'autant plus misérable que progressent le développement, les besoins et les facultés de son âme, offre un contraste de plus en plus marqué avec le visage toujours plus serein, l'affranchissement continu de sa Musc. Qui devinerait l'origine et les tribulations du poète, à la lecture de ces poésies? Qui entendrait encore, derrière cet optimiste récitatif, l'accompagnement en sourdine des inquiétudes, des plaintes et des révoltes? L'orchestre personnel est banni de ce théâtre lyrique; il n'attend même pas, dissimulé derrière la scène, mais est relégué et confiné dans la demeure de l'homme, employé à la correspondance et au journal intime. Là, nous l'avons vu maintes fois, Hebbel donne libre cours aux commentaires et aux réclames⁴; l'arrivisme moderne et la raison sociale y reprennent

sicilianisches Schwesternpaar. Damit hat er den Höhepunkt seiner Lyrik erreicht, auf dem er sich dann während seiner Wiener Jahre, wenn auch immer weniger lyrisch thätig, zu erhalten wusste. »

1. Kuh, II, 147-148.

2. Cf. Bw., III, 6, 16, 84 et suiv., et VII, 188 : « Es fehlt auch jetzt noch einem Kaiser auf Erden nicht sein Kaiserthum : cf. plus tard, *Diocletian*, VI, 429, v. 24 : « Ein Kaiser findet stets sein Kaiserthum ». Le succès immédiat pourtant ne l'encouragea guère cf. Bw., III, 188, 295; et surtout IV, 86, où Hebbel déclare, à propos d'une appréciation favorable que Stahr avait porté sur les *Neue Gedichte* : « Uebrigens wird er mit seiner Anerkennung ziemlich allein zu stehen kommen, denn die Animosität gegen mich hat, eben weil ich auf Kosten der Wahrheit keine Freunde will, einen so hohen Grad erreicht, dass das, was an mir nicht beschmutzt werden kann, wenigstens ignoriert wird. Die Gedanken, die ich in meinen besten beiden Sonetten aussprach, sind der Ausdruck meines Innern, darum trifft's mich nicht ». Cf. supra, 522.

3. Cf. Scheunert, *Pantrag.*, 2 et 99.

4. Cf. encore Bw., III, 61, 84. Plus tard Hebbel dresse de petites listes de ses poésies préférées : Bw., VI, 1-3 : *Liebeszauber* (vor allen); *der Haideknabe* (von Schumann komponiert wie vieles Andere); *aus der Kindheit*, *Stenzen*, *Sommerbild*, *Meeresleuchten*, *ein Spatziergang in Paris* : Bw., VII, 257 note, il n'y cite plus ni *Sommerbild*, ni *ein Spatziergang in Paris*, ni *aus der Kindheit*;

leurs droits, mais dans son art, toute cette petite politique est bannie, comme la grande. L'existence n'y est plus que la source où s'alimente nécessairement l'œuvre, non une idole à promener parée de colifichets ou un entrepôt de camelote à détailler en dilettante mystificateur. Hebbel ne livre pas ses amours à la curiosité et ne les expose pas comme autant de guirlandes autour d'un socle de Don Juan; il les contemple *sub specie æterni* et les simples fleurs qu'il assemble pour elles tairont les noms mais conserveront le parfum; et aux douleurs aussi, aux douleurs plus encore qu'aux triomphes, l'art vrai met un chaste voile; « l'enfant défunt », attiré un instant du royaume des idées par le magique pouvoir des larmes, les trouve déplacées sur terre.

L'individu qui s'élève ainsi jusqu'à l'Éternel-Humain ne disparaît qu'aux yeux des plus bas. De ce que ce lyrisme n'est point personnel, il n'en exprime qu'une plus forte personnalité. L'incognito classique n'élude que les profanes, mais par ces « chiffres secrets de la confrérie » au moyen desquels il s'entretenait à Paris avec Henri Heine, Hebbel signe assez glorieusement. La critique moderne reconnaît avec lui ses progrès vers l'objectivité, l'harmonie et la Beauté¹. Mais sa personnalité n'est que métamorphosée. Pour loin que soient la Bible et le pays dithmarse, Hebbel ne les a point complètement éliminés, car si l'on n'emporte pas sa patrie à la semelle de ses souliers, on l'emporte certainement dans ses veines. Si d'abord le poète réagit en Italie contre le « Grübler », c'est que, même en Italie, le « Grübler » n'est pas mort en lui. L'étude des métaphores nous en a donné un premier témoignage. La pièce *das abgeschiedene Kind* contient à elle seule assez de métaphysique pour que les autres n'en soient plus saturées; mais on pourrait citer encore d'autres exemples : *ein Spatziergang in Paris*², de nombreux *sonnets*³ et rappeler la plupart des idées qui représentent, derrière les symboles, une conviction éthique ou une tendance didactique, mais se rattachent toutes à l'axe unique dont les deux pôles, dans la pensée de Hebbel, sont : l'individu et l'Univers⁴. La nuit romantique et septentrionale a forcément reculé à l'arrivée du poète dans la capitale classique. Mais d'abord, presque toutes les pièces de Copenhague sont nées encore au sein des vapeurs et des brouil-

len revanche il y ajoute : *das Opfer der Frühlings, die Rosen im Süden, das Venerabile, an einen Freund, Dämmerempfindung, die Sonette und die Epigramme*.

1. Cf. Bw., III, 264 (supra, 515); IV, 84-86; Möller, 9-10; Tibal, 694 : « l'Italie a eu sur la poésie lyrique de Hebbel la même influence que sur son caractère : elle l'a rendue plus riante, moins préoccupée du problématique, moins fascinée par l'invisible, plus ouverte au charme et à la splendeur de la beauté sensible, plus désireuse de jouir sans arrière-pensée de la vie telle qu'elle se donne à nous; cf. supra, 537 le jugement de R. M. Werner et Kuh, II, 146-148.

2. Cf. en particulier, la 3^e et la 4^e strophe.

3. Cf. surtout : *eine Mondnacht in Rom, Rechtfertigung, die Freiheit der Sünde*.

4. Cf. même les pièces de facture plus concrète : *die Rosen, die Rosen im Süden, Sommerbild, das Opfer des Frühlings* et celles dont la morale est, si l'on peut dire, plus païenne : *Vorwärts, an einen Freund, die beiden Zecher*, etc.

lards; c'est sur les flots de la Baltique que Hebbel songe aux Titans en courroux et c'est à la lueur du grand incendie de Hambourg qu'il aperçoit Empédocle. C'est Thorwaldsen et non point Phidias et Praxitèle qui provoquent ses premières visions mythologiques. *Letzter Gruss* (autre « vision »!), *Reminiscenz, aus der Kindheit*, tout cela plonge dans les brumes du passé. *Dämmerempfindung* donne le ton du groupe. Mais ni le soleil parisien, ni le ciel lumineux de l'Italie, ne feront disparaître tout à fait le demi-jour de ce lyrisme et jusque dans *ein Spatziergang in Paris*, jusque dans *das Opfer des Frühlings* passe encore, nous l'avons vu, l'ombre de la Mort.

Et de même que l'âme dithmarse ne peut complètement oublier le *Dämmern* dans un paysage tout d'azur¹, de même sa religiosité innée et foncière vient tempérer encore et voiler les feux de l'amour. Le même mélange de sensualité païenne et d'effusion tendre, souvent mystique, que nous avons constaté dans les poésies de 1842 se retrouve dans les *Neue Gedichte*. Le *Gebet* n'en est que le témoignage le plus caractéristique. Mais, qu'il s'agisse d'Élise ou des vierges de Wesselburen, ou des jeunes filles de Hambourg, de Paris, de Rome, de Sicile ou de Vienne, c'est toujours le même clair-obscur, la même alternance de vifs élans passionnés et de contemplation douce et mélancolique. La pensée que les fleurs se fanent accompagne, plus ou moins explicite, l'adoration de leur beauté : non seulement la plupart des pièces de Copenhague et *das abgeschiedene Kind*, mais une ballade comme *'s ist Mitternacht*, un sonnet comme *die Verschmähte* dénotent la tendance mystique. Il est remarquable encore, à ce point de vue, que presque toutes ces poésies soient au vocatif². Et rappelons-nous les métaphores qui comparent le visage d'une jeune fille rougissante à une flamme pourpre, qui expriment les fiançailles du soleil et de la terre et montrent des sacrilèges de fleurs exaucés par la chute d'une feuille. Ce n'est point seulement pour les parer que les pétales rouges du grenadier descendent doucement sur les deux jolies têtes des sœurs siciliennes agenouillées au passage du *Venerabile*; mais aussi il suffit du capiteux parfum d'une julienne pour qu'à l'étreinte innocente de mains d'enfants succède irrésistiblement un baiser d'amour. Là est donc bien le trait commun le plus net des deux recueils : la sensualité demeure mystique et la religiosité reste sensuelle. Le leitmotiv de l'harmonie entre l'âme et le corps tient bien plutôt des traités esthétiques de Schiller que du « mens sana in corpore sano » des anciens. Si la mer resplendit éternellement d'avoir reflété Vénus, l'enfant défunt paraît consoler sa mère en donnant à rimer à son père les *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen* et des pièces comme *eine Pflicht, in öder Zeit, das Mädchen im Kampf mit sich selbst* illustrent le même évangile de la valeur éthique de l'art.

Enfin, nous avons constaté, au fur et à mesure de l'analyse de ce

1. Cf. *N. Hebbeldok.*, 10 : « Ueberall auf der Welt ist die Natur zuweilen schön. Es gibt Stunden in Dithmarschen, wie Tage in Italien. »

2. Cf. *Gebet, das abgeschiedene Kind, die Rosen, die Rosen im Süden, auf*

recueil comme du précédent, l'importance de l'élément dramatique. Il s'y mêle au lyrisme tout comme le romantisme s'allie au réalisme dans la presque insaisissable synthèse organique. Où commence l'un et où finit l'autre dans *Liebeszauber* et *das Opfer des Frühlings*, dans les *Balladen* et dans les *Waldbilder*? Au lecteur, au déclamateur de le déterminer selon son tempérament. Ajoutons qu'il faut particulièrement tenir compte de ce halo vaporeux qui forme comme l'ambiance de presque toutes ces poésies, en estompe les contours et les lignes et fait que l'impression dernière en est cet écho, ce prolongement de la pièce, achevée seulement dans l'âme du lecteur, cette résonance intime, obscure et troublante, provoquée en nous bien plutôt qu'une image nette et distincte. Hebbel voulait, nous le savons, cette résonance et l'admirait à la lecture des chefs-d'œuvre de Goethe, de Heine, d'Uhland¹. Et si nous considérons un poème comme *Liebeszauber*, une ballade comme *der Haideknabe* ou seulement la pièce *Dämmerempfindung*, où la pensée et le style tout ensemble sont d'une vérité et d'une concision si saisissantes, où l'idée et l'image tour à tour paraissent, s'effacent, reviennent, s'obscurcissent et fuient, qui niera que le poète ait atteint son but et réussi, non seulement à nous faire admirer de beaux vers, mais à nous laisser comme plongés en pleine poésie et en plein rêve?

C'est précisément cette synthèse si vivante d'éléments qui ne paraissent hétérogènes qu'en esthétique formelle, ce mélange complexe d'objectivité et de profondeur, de sensualité ardente et de délicatesse d'âme, de mélancolie méditative et d'amour vigoureux de la vie, d'inspiration germanique et hellénique, lyrique et dramatique, romantique et réaliste qui constituent l'originalité irréductible de la personnalité de Hebbel « à l'époque de sa perfection² » et l'intérêt véritable de ce recueil lyrique. La forme concilie toutes les antinomies et accepte joyeusement toutes les dissonances pour les résoudre en harmonie; plus plastique et plus musicale à la fois, elle s'est perfectionnée sans cesse de 1842 à 1848, l'idée n'en a point été bannie, mais s'y est exprimée avec mesure et selon la norme classique. C'est en ce sens que nous avons proposé la formule générale : l'idéal des *Neue Gedichte* est moins que pour le recueil précédent la Force et davantage la Beauté³.

L'étude des épigrammes va nous permettre de vérifier dans le détail cette appréciation et d'y ajouter quelques nuances nouvelles.

XIII

Hebbel était né pour l'épigramme. Étant données, d'une part, la haute et sérieuse idée qu'il se faisait de l'art, son ambition d'origi-

ein erröthendes junges Mädchen, eine Pflicht, Stanzen, Vorwärts, Lied et une bonne moitié des sonnets.

1. Cf. T., 1057. Bw., I, 282 et supra, 209 et suiv., 444 et 465. — 2. Cf. O. Harnack : *Goethe in der Epoche seiner Vollendung*, Leipzig, 1901.

3. Cf. supra, 531; cf. Kuh, II, 746 et R. M. Werner, W., VII, *Einleitung*,

nalité, sa curiosité insatiable¹, d'autre part, les difficultés inhérentes à son tempérament et les épreuves que lui imposa la destinée², cette forme d'art lui permettait à la fois de satisfaire la plupart de ses aptitudes et de moins s'exposer que dans le lyrisme proprement dit à mettre ses lacunes en évidence.

Nous sommes déjà suffisamment renseignés sur la genèse de la pensée de Hebbel, essentiellement aphoristique et fortifiée dans sa direction première par une éducation d'autodidacte. La réflexion s'impose à lui, tyrannique mais presque toujours accompagnée de sentiment et de fantaisie, et sa méthode d'investigation est à tel point inductive et intuitive qu'elle lui semble, à ses heures de découragement, émaner d'un manque de loi organique et compromettre par là même cette synthèse qui, en art, est l'aboutissant suprême de toute analyse, cette harmonie supérieure qui n'évite pas les dissonances mais les résout. Parfois, ce sentiment d'une sorte de fatalité inéluctable qui le condamne à penser fragmentairement, par échappées brèves, à s'accommoder d'aperçus fugitifs, à se retrouver finalement toujours en face du décousu et de l'anarchique, ce sentiment s'exaspère jusqu'à le faire désespérer d'ennoblir jamais sa vie³. D'autres fois, au contraire, Hebbel semble se rendre compte des avantages précieux et compensateurs d'un tel mode de pensée et c'est lorsqu'il parle de ses affinités pour le genre aphoristique⁴. Ce n'est donc pas par hasard que Hebbel manifeste en Italie une prédilection plus marquée encore pour l'épigramme que pour le sonnet. A Wesselburen déjà, les *Flocken* et les *Einfälle* nous ont montré ses premiers essais à l'école de Lessing et de Schiller: de 1835 à 1842, nous rencontrons le groupe parent des *Sprüche und Gleichnisse*; à presque chaque période, des aphorismes sentencieux ou satiriques et, pendant le second séjour à Hambourg, un distique⁵. Mais il est incontestable que le séjour en Italie et la lecture des *Venetianische Epigramme* de Goethe assurèrent à ce genre une recrudescence soudaine de la faveur de Hebbel. Après

xxix : « der Wohlklang seiner Verse musste sich trotz einer gewissen erfrischenden Herbheit einprägen, man musste ahnen, wie viel Selbstzucht und innere Arbeit sich darin zeige ».

1. Cf. Bw., I, 94; T., 344, 688, 896, 2987. — 2. Cf. T., 2958, 2960.

3. Cf. T., 2006, la fin de la confession déjà citée en partie, supra, 165, n. 1 : « doch das Gesetz fehlt! Wenn ich mich in meiner Vergangenheit oder in meiner nächsten Gegenwart umsehe, überall derselbe Leichtsinn, dem mein Sinn widerstrebt und der meine Tage ausfüllt; ein Spähen nach Geheimpfaden der Weisheit, um, wenn sie ausgefunden sind, Mittagsschlaf auf dem Weg zum Heiligthum zu halten; gedankenloses Haschen nach so manchem Faden, der in's Gewebe meiner Existenz zu passen scheint, und dann wieder gewissenloses Fahrenlassen desselben oder ein verzweifelndes Festhalten, das zum Umstricken und Ersticken führt! Schwer, unendlich schwer ist es allerdings, das Leben zum Kunstwerk zu adeln, wenn man so heisses Blut hat, wie ich »; cf. encore, supra, 164-168, 210, 380 et n. 4, 479 et Bw., I, 369-370; III, 336; IV, 43-44.

4. Cf. L. Benoist-Hanappier. *En marge de Nietzsche*, Paris-Figuères, 1912, p. 40 : « plus que jamais l'aphorisme, la pensée fragmentaire, nous apparaît comme la forme par excellence de l'exploration philosophique ».

5. Cf. supra, 71-78; 227, 248 et suiv., 268, 281, 283, 289-291, 319-321, 341-343.

avoir pris plaisir à triompher des difficultés du sonnet ¹, il s'astreint à la forme encore plus étroite et précise de l'épigramme, conçue à la façon « antique » ².

C'est à ses épigrammes surtout que convient la définition que Hebbel donne de ses « travaux poétiques » :

Abgestoss'ne Blütenschaalen,
Drim die Frucht, die ernste, schwoll !

Et dans la chute d'un de ces « téguments » il voit la preuve que le fruit lui-même s'est développé. Le vent peut donc se jouer du reste ³ ! Trois quarts des épigrammes ne sont que des passages du journal mis en vers et remontant parfois, comme nous l'avons vu à propos de la pièce *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* ⁴, à plusieurs années. La réciproque n'est évidemment pas vraie, car on ne saurait prétendre que les passages du journal ne soient pour la plupart que des épigrammes en prose, mais il est très souvent possible de relever des traces d'aphorismes poétiques incomplètement élaborés ⁵. Ce qui, aux yeux de Hebbel, constitue l'inspiration à la fois poétique et philosophique qui convient au genre, c'est son caractère de spontanéité : elle doit jaillir immédiatement et imposer aussitôt sa forme définitive. Par là seulement, l'idée se manifesterait originale et de bon aloi et participerait assez du sentiment, de l'inconscient, du *Gemüth* pour qu'on ne lui tienne pas rigueur de son origine. C'est la conception de Goethe, de Schiller et d'Uhland ⁶.

De toute première importance est donc pour l'étude des épigrammes la question des dates. Malheureusement la table du recueil de 1848 ne donne pas la moindre indication et, si un passage du journal mentionne que « presque toutes les épigrammes naquirent à Rome et à Naples », d'autres permettent de préciser davantage, tant pour celles qui virent le jour en Italie que pour celles que Hebbel composa plus tard ⁷. Nous nous efforcerons donc de grouper autour de chacune d'elles le plus de renseignements possibles en tenant compte, pour la genèse comme pour le contenu, de toutes les données du journal et de la correspondance ⁸.

1. Cf. supra, les sonnets.

2. Cf. Tibal, 695 : « une pièce de vers de peu d'étendue, notant un fait caractéristique ou exposant brièvement dans sa netteté ou sa nudité une idée originale. Les contours un peu secs, franchement arrêtés de la forme laissent au contenu son apreté; c'est un genre d'une beauté sévère et classique. »

3. T., 4268 (Vienne, 29 août 1847) et Patzak, 60-61. — 4. Cf., supra, 501.

5. Cf. T., 3573 (6 juin 1846), Fries, 52-53, Patzak, 70 et surtout *Lyrik und Lyriker*, 177, 325-326 et 432; Tibal, 679, insiste aussi sur la tendance naturelle de Hebbel « à concentrer sa pensée sous la forme la plus concise, fût-ce au détriment de la pensée et à chercher pour cette pensée un symbole dans le monde extérieur, fût-ce en faisant quelque peu violence aux deux termes », et il cite comme exemple *Judith* et surtout le journal où Hebbel « note au courant de la plume des idées fugitives; nous constatons que ces idées revêtent dès le premier instant une forme imagée au point que l'on ne sait si c'est l'idée ou l'image qui a jailli la première dans l'esprit de l'auteur; en tout cas elles forment un ensemble indissoluble et s'éclairent mutuellement ».

6. Cf. T., 621; VII, *Natur des Einfalls* et *Lyrik und Lyriker*, 178-179. — 7. Cf. *Anmerkungen*, 255-258; T., 4287 et 4512.

8. C'est ce qu'ont fait déjà Bernhard Patzak : *Friedrich Hebbels Epigramme*

Pendant toutes les années qui précédèrent le séjour en Italie, Hebbel ne cesse d'avoir des doutes et de nous confesser ses inquiétudes au sujet de sa productivité poétique : tantôt il se croit sûr d'avoir du talent, voire du génie, tantôt il s'avoue improductif, impuissant, fini¹. A son arrivée à Rome et jusqu'à la fin de l'année 1844, les plaintes ne cessent pas². Le 11 janvier 1845 amène la première hirondelle annonciatrice du printemps³ et la fécondité de ce printemps dépasse toutes les espérances du poète. Le 29 mai, dans une lettre que nous avons déjà eu l'occasion de citer, Hebbel annonce l'arrivée récente de plus de 100 poésies, dont 90 épigrammes. Voici le passage relatif à ces dernières : « mais des épigrammes au sens élevé, où j'ai déposé mes vues les plus profondes sur l'art, le langage, la poésie, etc., et parfois très longues, de 30 à 50 vers⁴. Elles feront sensation, car elles sont dans leur ensemble polémiques, mais polémiques non point à la façon d'articles de journaux, mais comme le feu. Naturellement des descriptions du peuple et de la vie italiens y trouvent également place, de même que des expressions d'états d'âme problématiques qui ne sauraient être traduits dans la forme lyrique pure, mais seulement par l'épigramme. Je me suis approprié une nouvelle forme que je trouve très apte à envelopper le contenu le plus varié. » Hebbel espère que Campe accueillera ces épigrammes avec joie, il les lui aurait déjà envoyées si elles étaient venues plus tôt, il attendra maintenant que le bouquet soit complet. Quant à Élise, il ne lui adresse aucun échantillon afin d'avoir à lui apporter à son retour quelque chose de nouveau pour elle⁵.

Le 10 juillet, en plein été napolitain, au moment où « l'existence seule est déjà un travail », Hebbel annonce à Bamberg « 100 épigrammes, naturellement au sens antique, mais en partie très agressives⁶ ». A Gurlitt, il écrit, le même jour : « comme je n'arrive à rien produire de dramatique par ces journées brûlantes, j'ai donné libre cours à des résonances lyriques qui ici s'éveillent fréquemment en moi et j'ai enrichi déjà mon nouveau recueil de maintes impressions napolitaines. Il faut faire comme le négociant et, lorsque le gros bénéfice se fait attendre, ne pas dédaigner le plus petit ; il faut ramasser des coquillages, faute de perles⁷. » Il se promet que ces épigrammes sauront éveiller l'intérêt, et le reste du recueil, le satisfaire⁸. Enfin, le 13 octobre, il repart de Naples, considérant les quatre mois qu'il y a passés comme une des

(*Forschungen zur neueren Literaturgeschichte*, XIX), Berlin, Duncker, 1902 — et R. M. Werner, *Anmerkungen*, 313 et suiv.

1. Cf. Bw., I, 200 (12 mai 1837) ; T., 2464, 2469, 2524, 2756 (10 et 13 février, 3 avril 1842 ; 19 août 1843).

2. Cf. supra, 408 ; l'épigramme de Goethe recopiée dans le journal (T., 3245) et chronologiquement, Bw., III, 167, 170, 174, 180-181, T., 3277.

3. T., 3291 et Bw., III, 229 ; cf. supra, 468.

4. Cf. Tibal, 695, n. 11 : « En fait, la plus longue : *die deutsche Sprache* ne dépasse pas 30 vers : peut-être Hebbel a-t-il fragmenté les pièces qui lui ont paru trop longues ».

5. Cf. Bw., III, 230-231, supra, 468 et Patzak, 70. — 6. Cf. Bw., III, 239, 258 et supra, 543 et n. 2. — 7. Bw., III, 262. — 8. Bw., III, 256 (29 juillet).

époques les plus heureuses de sa vie et, après la courte torpeur des semaines torrides, se félicitant en fin de compte d'avoir éternisé dans ses poésies les plus belles des nombreuses belles heures de ce séjour¹.

C'est en Italie, que naquirent presque toutes les épigrammes antérieures à 1848². Cependant le journal viennois de 1846 en contient une assez importante série dont la plupart, il est vrai, ne figurent qu'au recueil complémentaire de l'édition critique. Nous les retrouverons plus loin³. La correspondance de la même époque ne fournit qu'une brève allusion confirmant ce que nous venons de dire de l'inspiration essentiellement aphoristique de Hebbel⁴; et le bilan de fin d'année est le suivant : « Composé encore en Italie le livre d'épigrammes, qui contient non point tant les fruits d'une inspiration momentanée que des résultats vitaux exprimés sous une forme prégnante et peut-être trop profonds pour agir dans un cercle de quelque étendue⁵ ». Dans une lettre du 28 janvier de l'année suivante, la caractéristique demeure la même, mais le poète attend de ces épigrammes qu'elles produisent plus d'effet que les chefs-d'œuvre véritables de son nouveau recueil⁶.

Le fait que du 22 janvier 1847 date le premier germe de l'épopée *Mutter und Kind* et qu'une épigramme du nouveau recueil a pour sujet l'amour maternel, ce fait suffit-il à expliquer que l'épigramme remonte à la même époque? Nous le pensons d'autant moins que l'éditeur critique renvoie, pour sa genèse, à une lettre du 31 octobre 1843 écrite à Paris à Elise à propos de la mort de Max⁷. De même, il n'est pas sûr que l'épigramme *an die Erde*⁸ ne soit pas antérieure à 1847, bien que les deux principaux exégètes des épigrammes paraissent s'accorder à l'admettre; un aphorisme du journal de 1843 contient déjà très nettement tout le germe de l'épigramme et s'il est vraisemblable de supposer qu'elle ne fut élaborée qu'après deux reprises ultérieures, la chose n'est pas certaine⁹. N'avons-nous pas vu Hebbel reprendre parfois dans ses aphorismes une idée déjà exprimée¹⁰? Mêmes possibilités, même incertitude, pour les épigrammes *auf Manchen*¹¹,

1. Cf. Bw., III, 250 et 264. — 2. Cf. T., 4512 et Bw., III, 318 (11 avril 1846). — 3. T., 3549, 3550, 3551, 3562, 3568, 3573, 3574, 3577, 3603, 3608, 3612, 3720, 3762.

4. Cf. supra, 542-543 et Bw., III, 336 (26 juin 1846) : « das lyrische Element hat bei mir einen zu dramatischen Wellenschlag, die Gedanken schreiten zu rasch vorwärts und blättern sich nicht genug auseinander ».

5. T., 3874, ligne 126 et suiv. (Vienne, 31 décembre 1846).

6. Bw., IV, 7 : « muss mir aber mit künstlerischem Schmerz eingestehen, dass die geringern, die Epigramme, in denen ich neben einiger Poesie das Specielle meiner Lebens- und Weltanschauung mit möglichster Ausschlussung blasenhafter Einfälle des Moments niederzulegen suchte, sie an Wirkung bei weitem übertreffen werden »; cf. T., 3943, ligne 79 et suiv. et Patzak, 70.

7. Cf. *des Lebens Höchstes*, VI, 340 intitulé au recueil, p. 184 *Mutterliebe*; Patzak, 42, Bw., II, 314 et *Anmerkungen*, 329. — 8. 179; VI, 340.

9. Cf. Patzak, 25, 42 et R. M. Werner, *Anmerkungen*, 329 : *Agnes Bernauer*, W., III, 404, ligne 31; T., 4281 (Vienne, 20 septembre 1847) et T., 2851 (Paris, 11 novembre 1843). — 10. Cf. par exemple, supra, 501 et n. 6.

11. 185; VI, 349; cf. Patzak, 16, 42; *Anmerkungen*, 339; T., 3224-3225 (Paris,

*Gaethes Rechtfertigung*¹, *dem Teufel sein Recht im Drama*² et *ein Narr in Folio*³.

De mars à juin 1847, se continuent les négociations avec l'éditeur Weber⁴; le 25 septembre, Hebbel annonce que le recueil sera bientôt prêt, cependant nous savons qu'il ne parut qu'à la fin de novembre⁵. Le 22 décembre, le poète écrit à Röttscher : « Que mes nouvelles poésies vous plaisent, cela me dédommage à l'avance de toutes les petites méchancetés que les épigrammes me vaudront sans doute ». Il sollicite en cette occasion un mot en sa faveur qui le mette à l'abri des basses attaques qu'il prévoit, déclare à nouveau qu'il s'est efforcé de déposer dans ce cycle d'épigrammes sa conception du monde et pense qu'elles dénotent un degré de culture suffisant pour que leur auteur se contente à l'avance du profit intérieur et ne se fasse guère d'illusion sur le succès extérieur auprès de la plèbe littéraire⁶. Le bilan de fin d'année cependant est plus optimiste⁷.

D'après le biographe, les épigrammes occupent deux tiers du recueil; cette indication semblerait exagérée à ne considérer que le nombre de pages : 92 sur les 215 de l'édition de 1848; elle est au contraire en deçà de la vérité si l'on compare le nombre des pièces : 134 épigrammes contre 39 poésies diverses et 19 sonnets. Quant à leur composition, nous avons donné plus haut à entendre qu'elle présente bien moins d'homogénéité que celle des deux autres livres⁸. L'importance du remaniement de 1857 est ici considérable. Des 134 épigrammes des *Neue Gedichte*, 129 se suivent en un beau désordre et 5 s'y ajoutent en appendice⁹. En 1857, Hebbel en rejeta 26 et répartit les 108 autres selon les huit rubriques de sa classification nouvelle¹⁰. Nous reprendrons ces groupes dans notre analyse et y ajouterons, chacune à chacun, les pièces rejetées, non classées par Hebbel, et que selon leur contenu nous aurons classées nous-mêmes sous les rubriques indiquées par le poète pour les précédentes. Mais une difficulté subsiste.

29 août 1844) et Bw., IV, 9 (Vienne, 28 janvier 1847) cf. encore T., 1080 (Munich, 3 avril 1838).

1. VI, 350; le titre était, au recueil de 1842, p. 168 : *Gaethe*; cf. Bw., IV, 32, Vienne, 27 mai 1847; Patzak, 43 et *Anmerkungen*, 340; Fries (49) rapproche l'épigramme *Selbsterkenntnis* (VI, 343) pour laquelle on peut indiquer de nombreux germes antérieurs : T., 712, 972, 1312 (Munich, avril 1837; février et novembre 1838) cf. T., 3931 (25 janvier 1847).

2. 156; VI, 358; cf. T., 4176 (Vienne, 20 mai 1847), Patzak, 42 et *Anmerkungen*, 349, mais cf. aussi Bw., II, 217, ligne 10 et suiv. (Copenhague, 27 février 1843).

3. VI, 355; le titre était, dans le recueil, p. 185 : *Seltsamer Irrthum*, cf. Patzak, 42; *Anmerkungen*, 316; T., 1446, 1495 (Munich, 20 janvier et 16 février 1839) et 2948 (Paris, 19 décembre 1843).

4. T., 4125, 4129, 4206 (29 mars, 3 avril et 30 juin). — 5. Cf. T., 4287 et W., VII; préface, xxvi et supra, 469. — 6. Bw., IV, 74-75 et Patzak, 104.

7. T., 4338 (Vienne, 31 décembre 1847) : « den Gedichten steht ein besseres Schicksal bevor, wenn der Schein nicht täuscht ». — 8. Cf. supra, 472.

9. Il serait oiseux de reproduire ici cette liste que l'on trouvera, non seulement dans le recueil de 1848, devenu rare, mais dans les notes de l'édition critique : *Anmerkungen*, 256-258.

10. VI, p. IX-XIII : *Bilder, Gnomen, Kunst, Geschichte, Ethisches, Persönliches, Bunttes, Gereimtes*; cf. R. M. Werner, VII, *Einleitung*, xxxiv.

Hebbel ne s'est pas contenté de soumettre les épigrammes à la classification nouvelle, il leur a fait subir d'importantes retouches. Nous citerons toujours la forme de 1857, afin de respecter, tant dans le détail que dans l'ensemble, les intentions définitives de l'auteur et pour être en droit de procéder ainsi, nous délimiterons, en étudiant la forme des épigrammes, l'étendue exacte de cette anticipation.

Voici d'abord le « motto » par lequel le poète présente, en 1857, l'ensemble de ses poésies épigrammatiques :

Bilder, wie sie im Fluge sich haschen lassen, Gedanken,
Welche sich runden in sich, mancher geschichtliche Strich,
Auch zuweilen ein Hauch, der leise schwellend, den Busen
Hebt und wieder verlässt, eh' er ein Lied noch beseelt,
Und dazwischen, doch selten, die Köpfe von Schelmen und Wichten,
Wie man, genagelt an's Thor, Eulen und Dohlen erblickt,
Alles aber im Vers, wie Schiller und Goethe ihn bauten,
Schmäh'n ihn auch Platen und Voss, weil er der deutscheste ist ¹.

L'annonce paraît suivre, rubrique par rubrique, la classification du recueil d'ensemble : Images, Maximes, Art, Histoire, Épigrammes éthiques, personnelles, diverses, rimées. Quant au dernier distique, il eût paru ambitieux, placé en tête du livre d'épigrammes de 1848, car, dans ce recueil, le poète avait fréquemment violé une règle élémentaire de versification et commis ainsi de nombreuses et très graves fautes que plus tard il fit disparaître ². Nous aurons à revenir sur cette question, en examinant les remaniements de la versification. Contentons-nous, pour l'instant, de noter à propos du Motto que, puisque nous citerons les épigrammes sous leur forme dernière, des taches de cette nature auront disparu et ne seront du moins pas l'obstacle qui séparera les hexamètres et les pentamètres de Hebbel des modèles qu'il nous déclare s'être proposés.

XIV

Hebbel nomme *Bilder* les épigrammes où un fait vécu, une impression de voyage se revêtent de pensée comme une sobre figure s'adonne d'arabesques légères.

À Copenhague d'abord, il en écrit une : *Bei der Bestattung des Herzogs von Augustenburg* ³, où est repris en dix distiques un aphorisme du journal : « Un mort fait sur le spectateur l'effet de la mort; il semble qu'il n'ait qu'à lever les cils pour que la flèche parte; on voit derrière ses yeux fermés la mort bandant l'arc ⁴ ».

1. VI, 326, cf. Patzak, 70-71, 103.

2. L'épigramme *Selbsterkenntnis*, par exemple, correcte dans le recueil de 1857 (VI, 343) se présentait, dans celui de 1848 (p. 161) :

Ob du dich selber erkennst? Du thust es sicher, sobald Du
Mehr Gebrechen an Dir, als an Andern entdeckst.

3. 352, VI, 329 dédiée à Oehlenschläger; cf. *das Vaterland*, 3 juillet 1843, n° 155, p. 621 et Patzak, 23, 85-86. — 4. T., 2649 (Copenhague, 1^{er} février 1843).

Mais, reprend l'épigramme, le poète seul voit à travers le couvercle du cercueil ces yeux fermés; la foule n'aperçoit que l'apparat de la cérémonie; convoi funèbre ou nuptial? qu'importe à ses sens amusés? Et pour distraire le poète lui-même, il suffit du sourire d'une jeune fille. Cette toute-puissance de la vie sur le cœur de l'homme est, deux ans plus tard, exprimée encore par l'épigramme *der Greis*¹ : le vieillard se réjouit, avant de mourir, de pouvoir jeter en arrière un dernier regard et saluer l'étincelle de vie léguée à son petit-fils."

A Paris, une visite au cimetière Montmartre lui inspire *Todtenopfer*². A chaque tombe, il cueille une fleur, jusqu'à en avoir un bouquet. Est-ce donc, s'écrit-il en frissonnant, que la vie emprunte à la mort sa parure? Alors il rencontre « une tombe délaissée et solitaire, sans une seule couronne, pas même une fanée », et il y dépose ses fleurs, en gage d'affection réparatrice des « voisins endormis ». L'épigramme *nach dem ersten Abend bei Franconi in Paris*³ est d'inspiration moins mélancolique. Certes le poète comprend le malaise de Protée emprisonné par l'étreinte d'Ulysse, mais il ne s'en émeut plus; ce qui le touche profondément, c'est le spectacle de la « divine liberté reconquise, ne fût-ce que pour un instant ». Aussi, lorsqu'il donne le fenin au mendiant, son œil reste-t-il sec, tandis que le roi Lear⁴ lui arrache des larmes, non point à cause des infortunes du héros, mais à la pensée que c'est un homme qui a fait la pièce. C'est pourquoi aussi une simple troupe d'écuyers et d'acrobates a pu l'enchanter. Leur aérienne légèreté ne témoigne-t-elle pas

Dass der Leib, wie der Geist, frei ist, sobald er nur will?

et la chute de Psyché ne serait-elle point belle, alors qu'elle oublie dans son enthousiasme téméraire que son aile est fragile? Deux aphorismes du journal de 1843, l'un du 6, l'autre du 12 novembre, deviennent le distique *die Herme*⁵ :

Herme, ich liebe auch dich! Mir ist, als säh' ich das Chaos
Nach unendlichem Kampf hier von selbst sich befrei'n.

Hebbel écrit, le 31 janvier 1844 : « La Morgue, c'est comme un spectacle; on voit le 5^e acte d'une tragédie et sans prix d'entrée⁶ ». C'est l'idée qu'il développe dans l'épigramme *La Morgue*⁷, rejetée en 1857. Il en rejeta alors également une autre née à la même époque : *Notre-Dame de Paris*⁸. Le contenu en est indiqué dans

1. 150, VI, 329; cf. T., 1658 (Hambourg, 18 septembre 1839), T., 3310 (Rome, 1^{er} février 1845) et *Herodes und Mariamne*, W., II, 345, acte V, v. 2969 et suiv., Scheunert (*D. j. II.*, 72) rapproche encore avec raison T., 3403 et la pièce : *Dämmerempfindung*; cf. supra, 474, n. 1 et 475, cf. encore, Patzak, 33, 86.

2. 132; VI, 327; cf. T., 3136 (Paris, 23 mai 1844) et Patzak, 82.

3. 132; VI, 330; cf. T., 3136 (Paris, 23 mai 1844), Patzak, 29, 57, cf. encore T., 6100 (6 mars 1863). — 4. Cf. v. 13; T., 3099 et *ein Spatziergang in Paris*, v. 49-54.

5. 197; VI, 334; cf. T., 2821, 2852; cf. Patzak, 8 et 77 et T., 372 (Munich, 29 septembre 1836), cf. encore T., 5906 (Vienne, 3 mai 1861) et supra, 545 et n. 6. — 6. T., 3052. — 7. 153; VIII, 228.

8. 148, VII, 228. *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 352; Patzak, 24, 72.

une lettre du 13 octobre 1843 : « un monument vraiment moyen-âgeux, noir, sombre, tout en volutes, ayant à peu près l'air d'une corneille attardée qui fixerait ses yeux aveugles sur la splendeur environnante du mois de mai ». Que nous voilà loin des effusions mystico-esthétiques d'un Wackenroder en présence des vénérables témoins d'un passé gothique¹ !

Et pas plus que les prédilections romantiques ne l'entraînèrent, Hebbel ne marcha, nous l'avons vu², sur les traces de Goethe, dévot de l'antiquité. Devant un édifice romain comme en face de la cathédrale parisienne, il n'aperçoit bien que deux choses : un tombeau du passé et, tout autour, l'azur vivant du ciel³. Un peu d'histoire et surtout la nature et la vie, voilà ce qu'il sent en Italie plus que les chefs-d'œuvre de l'art. C'est ce qu'exprime l'épigramme *Rom*⁴ :

Rom, schon bist du Natur und wirst noch weniger werden,
Aber dein Himmel verbürgt dennoch die ewige Stadt.
Wo die Myrthe gedeiht, und wo der Lorbeer nicht mangelt,
Siedeln zu Liebe und Krieg immer auch Menschen sich an.

On voit cependant, à l'écho direct du second hexamètre, que la pensée du poète de *Mignon* est présente à l'esprit de Hebbel et l'on peut songer au premier salut que, dans son *italienische Reise*, Goethe adressait au luxuriant Midi, à lire l'épigramme *Italiens erster Gruss*⁵, que Hebbel compose à la gloire de l'Italie après avoir contemplé de la villa Ludovisi cette nature, accablant l'étranger de sa magnificence comme Héliogabale ensevelissait ses convives sous les fleurs. Nous nous rappelons combien Hebbel, toujours à l'instar de Goethe, se sentait dépendant en Italie du climat, et que la chaleur parfois lui pesait autant que la lumière l'avait ravi⁶. Le torride été napolitain lui fait écrire : « Ce devient déjà un travail que de vivre, dis-je dans une de mes épigrammes, et il ne peut rien y avoir de plus vrai⁷ ». Cette épigramme est intitulée : *Ein Sciroccotag in Rom*⁸ ; elle rend admirablement l'impression de lourde torpeur qu'éprouve tout être vivant dans cette atmosphère de fournaise, qui semble avoir bu les mers et vouloir réduire en cendres les villes, ce souffle ardent qui mûrit l'orange et le raisin et — ironie suprême des forces élémentaires ! — menace d'étouffer l'homme⁹. Mais, nous l'avons vu également, Hebbel finit par s'acclimater si bien en Italie qu'il ne souhaite rien tant qu'y

1. Cf. Bw., II, 299, T., 2794²² et Patzak, 72 ; Hebbel avait lu une traduction de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, cf. T., 225 et Bornstein II, 363.

2. Cf. supra, 404-405 et à Munich, déjà T., 876 (24 août 1837) et Bw., I, 220.

— 3. T., 3318 (Rome, 20 février 1845), et Patzak, 71-72. — 4. 166 ; VI, 331 ; Patzak, 34-35.

5. 133 : *Italien*, VI, 331 ; cf. Bw., III, 217 (Rome, 30 mars 1845 et supra, 506 et n. 3 le passage de l'*italienische Reise*, cité déjà à propos de *das Opfer des Frühlings*, cf. encore, W., XII, 15-16.

6. Cf. supra, 404 et n. 4 et 409 ; Tibal, 685, 686, 689 et 698 ; Patzak, 36, 79. — 7. Bw., III, 239, Naples, 7 juillet 1845 ; cf. encore, Bw., III, 238-243. — 8. 131 : *Scirocco in Rom* ; VI, 334 ; cf. Patzak, 31-32, 79-80.

9. Scheunert (*D. j. H.*, 153) rapproche à propos de l'expression *kocht* (v. 6) la dernière strophe de *Wiegenlied* (VII, 165 ; supra, 295).

rester¹. D'autres épigrammes ne célèbrent encore de la nature italienne que sa beauté et sa fécondité. Ce n'est pas seulement la fantaisie *auf eine Biene in der Villa Medici*, née d'une merveilleuse journée de Noël fleuri² et où l'allusion à la métempsychose se présente sous une forme gracieuse. C'est la description réaliste de la *Chiesa sotterranea dei Capucini a Roma*³ qui se termine ainsi :

Und dein Führer, ein Mönch, wie diese Todten es waren,
Sagt dir lächelnd : dereinst werde ich ruhen, wie sie⁴ !
Aber Italiens Sonne bestrahlt durch niedrige Fenster
All den Moder, und sanft plätschert ein Springbrunn' im Hof.

C'est ensuite l'antithèse du beau et de l'utile, du coquelicot et de l'épi dans *ein Weizenfeld*, en 1848 : *ein Weizenfeld in der Campagna felice*⁵. Et c'est, dans l'épigramme *in den pontinischen Sümpfen*⁶, la surprise et le ravissement du touriste, s'attendant à des flaques d'eau croupissante et trouvant à peine quelques rares vestiges de marécage, mais de luxuriantes prairies, des arbres vigoureux, du blé aux endroits cultivés déjà. De ce même voyage de Rome à Naples en juin 1845 provient l'amusante petite anecdote : *in Albano*⁷ : un âne mourant de soif à vingt pas d'une fontaine, il fallut le fouet pour le conduire à la félicité. Enfin les soirs délicieux de la *Villa reale a Napoli*⁸ nous valent un pur chef-d'œuvre :

Unter duftigen Bäumen, vom Hauche des Abends durchsäuselt,
Sammelt von reizenden Frau'n still sich ein glänzender Flor;
Leise ergießt sich der Strom melodischer Klänge und schaukelt
Zwischen Wonne und Weh jedes empfängliche Herz;
Aber die Wogen des Meers, am nahen Gestade sich brechend
Und vom Winde geschwellt, donnern verhalten darein,
An die gewalt'gen Accorde der rollenden Sphären uns mahnend,
Welche für's menschliche Ohr sanft zur Musik sich gedämpft.

Comment ne pas louer le charme de ces vers où le mystère des rapports de l'homme avec la nature est rendu par ce qu'on pourrait appeler le mystère plastique ? Chaque mot est pesé, soumis à un choix définitif et ne saurait être remplacé par un meilleur ;

1. Cf. supra, 410. — 2. 129 ; VI, 333 ; Bw., III, 183, 199 (Rome, 31 janvier 1845), Patzak, 33, 79 et suiv., et supra, 405.

3. 125, VI, 332 ; cf. la citation du voyage en Italie de K. Ch. Moritz, T., 273 (Heidelberg, 6 août 1836). Hebbel avait visité cette église avec le peintre Häuser le 20 avril 1845 (T., 3461) ; Patzak, 37, 73-74.

4. Cf. Goëthe, *Ein Gleiches* :

Warte nur, balde
Ruhst du auch.

5. 173 ; VI, 328 ; cf. T., 2952 (Paris, 19 et 20 décembre 1843), Bw., III, 241 (Naples, 7 juillet 1845) et T., 5236 (Vienne, 20 mars 1854) ; cf. supra, 548 et n. 5 ; W., X, 28 et suiv. et Patzak, 38.

6. 165 : *die Pontinischen Sümpfe* ; VI, 336 ; cf. supra, 408 et Bw., III, 240 (Naples, 7 juillet 1845) ; W., X, 26 et suiv. et Patzak, 38.

7. 165 ; VI, 335 ; cf. T., 4168 (Vienne, 25 juillet 1849) ; Bw., IV, 305, Vienne, 5 juin 1851. Bolte, *Bibl. des literar. Vereins in Stuttgart*, Bd CCXVII, p. 619. Patzak, 37-38.

8. 126 ; VI, 336 ; cf. supra, 410 ; Tibal, 690, 698 ; et surtout les lettres de juillet 1845 : Bw., III, 250, 261-262 ; cf. Patzak, 39, 81 et Elisa von der Recke, *op. cit.* (voir bibliog.), III, 40.

autour du court poème flotte cette atmosphère de poésie et de rêve, ce halo dont s'enveloppe, aux yeux de Hebbel, la suprême perfection d'art; l'harmonie, enfin, qui se dégage de l'ensemble est comme un écho de la course mélodieuse des sphères évoquée par lui. Le nom que Hebbel cite volontiers pour mettre en valeur celles de ses propres pièces qui lui paraissent les plus parfaites de forme, le nom de Platen a été, cette fois, prononcé par la critique¹.

La nature en Italie semble s'évertuer à faire revivre le passé, témoin *der Epheu am Grabe der Cecilia Metella*² : le lierre, qu'on accuse de sucer l'âme des arbres, anime de sa verdure jusqu'aux froides pierres. Mais dans ce pays où le sol se pare de toutes les splendeurs, comment le laurier aurait-il manqué? C'est ce qu'exprime le distique *der Lorbeer in Italien*³. L'épigramme *Colosseum und Rotunda*⁴ montre l'âme antique sommeillant dans ces monuments malgré la croix qui les surmonte; de fanatiques barbares y auraient exercé déjà leur fureur destructrice, mais le pape les mit à l'abri de l'autel et sous la protection des saints; ainsi le Colisée et la Rotonde furent transformés en églises chrétiennes, mais aujourd'hui ces monuments sont là,

Als hätt' man erschlag'nen Titanen
Nach dem Tode das Kreuz noch auf die Stirne gebrannt⁵.

On a signalé l'analogie de cette épigramme avec la pièce de Grillparzer *die Ruinen des Campo vaccino in Rom* qui valut à son auteur tant de démêlés avec la censure autrichienne⁶; mais d'autres critiques pensent : « qu'il est fort probable que Hebbel a créé l'image tout à fait indépendamment de Grillparzer ». Il n'y aurait donc là qu'une remarquable coïncidence, qu'on retrouverait du reste chez un autre auteur⁷.

*Auf dem Capitol*⁸, Hebbel songe aux mânes de César et, *auf der Via Appia*⁹, à la grande leçon de sagesse des anciens Romains qui élevaient les tombeaux au bord des routes pour que le plus humble passant prenne conscience du trésor qu'il possédait encore : la

1. Fries (50-51) rapproche de cette épigramme le 29^e des *venetianische Sonette* de Platen; cf. de plus Patzak, 81 et supra, 210-211.

2. 130; VI, 332; Patzak, 37, 73. — 3. 303, VI, 335; cf. supra, 548, l'épigramme *Rom*.

4. 123, VI, 332; cf. T., 3243: Bw., III, 169 (14 octobre 1844); 239-240 (Naples, 7 juillet 1845) et Elisa von der Recke, *op. cit.*, II, 88. Patzak, 31, 72-73.

5. Cf. les premiers vers de l'édition de 1848, p. 123 (*Anmerkungen*, 322), T., 3318 et supra, 517 *eine Mondnacht in Rom*.

6. Cf. éd. Moritz Necker, Leipzig, Hesse, I, 17, v. 97-128 et la *Festrede* de Max Koch citée dans notre bibliographie : *Festrede*, p. 14.

7. August Sauer, *Proben eines Commentars zu Grillparzers Gedichten*, VII, 53 et Gaudy, *Werke*, II, 131 (Pour ces deux ouvrages, voir bibliographie). Par contre, aucune trace de l'antithèse en question dans l'*Ardinghello* de Heinse, 210 et suiv.... Une opinion opposée à celle de Hebbel et de Grillparzer avait été émise en 1827 par le peintre catholique Führich et fut reprise en 1890 par l'historiographe ecclésiastique protestant K. v. Hase, cité par Patzak, 72-73; cf. R. M. Werner, *Anmerkungen*, 321-322.

8. 130, VI, 332, T., 3367 (21 février 1845); Fries (dernière page, *Berichtigungen*) rapproche le v. 18 de l'élégie gothéenne *Hermann und Dorothea* (décembre 1796); Patzak, 36, 73.

9. 130; VI, 332; Patzak, 37, 73.

vie¹. La sublime grandeur de Saint-Pierre de Rome produit sur le poète une impression inoubliable, il la traduit par l'épigramme *die Kuppelbeleuchtung zu Rom*². Mais, fidèle aux principes esthétiques que depuis longtemps il professe, c'est à l'ensemble qu'il s'attache et non aux détails³. Une fois, il se sert du vocatif qui lui est cher⁴ et apostrophe ainsi le colosse :

Alter Sanct Peter, was seh ich? Es ringelt die Schlange des Feuers
Glühend sich um dich herum, züngelt noch über das Haupt
Dir hinaus und verscheucht den Mond, den frommen Versilb'rer
Deiner Kuppel, der wähnt, dass ihn die Hölle vertreibt.

La personnification à outrance entraîne ensuite le poète à des métaphores bizarres⁵. Mais il reprend pied et la fin est digne du début :

... Sanct Peter
Hat zwar das Ende der Welt, aber Nichts weiter zu scheu'n?
Wahrlich, ich glaub's, dich knirscht erst dann die Erde hinunter,
Wenn sie dem Chaos erbebt, welches sie selber erschnappt⁶.

Hebbel écrit à Paris, le 27 novembre 1843, à propos de la reproduction du Laocoon de la Chambre des Députés : « Je dois l'avouer, je suis aveugle — sans la mettre en doute! — pour l'excellence de ce groupe; les reptiles ne permettent pas de regarder le sujet de sang-froid⁷ ». Et de Rome, le 14 octobre 1844, il écrit que ce qu'il y a de plus imposant au Vatican, c'est l'Apollon du Belvédère et le Laocoon, mais il ajoute : « Apollon dépasse tout ce qu'on peut voir. Il sort d'un monde d'où même les Michel-Ange et les Thorwaldsen seraient chassés⁸ ». Et voici maintenant l'épigramme *vor dem Laocoon*⁹ :

Michel Angelo hiess als Wunder der Kunst dich willkommen,
Weil du als Gegengewicht gegen den schönen Apoll,
Der den Raphael trug und ihn verneinte, ihm diestest;
Mancher sprach es ihm nach, aber er sagte zu viel.
Was die Wahrheit vermag, das zeigst du deutlich, o Gruppe,
Deutlicher zeigst du jedoch, dass sie nicht alles vermag!

Cette même opposition entre la Vérité et la Beauté, que Hebbel reprendra en l'incarnant encore dans le conflit entre les deux grands sculpteurs dans son drame *Michel-Angelo*¹⁰, cette opposition ne

1. Cf. supra, 311 : *memento vivere*. — 2. 135; VI, 333; cf. supra, 404 et Bw., III, 215 (30 mars 1845); Patzak, 36, 74-75. — 3. Cf. T., 714 (13 avril 1837).

4. Les épigrammes précédentes par exemple sont presque toutes au vocatif.

5. « Doch ich irte mich wohl! Du stehst nicht erschrocken, die Flamme zittert, statt deiner, sie friert ..., etc. », v. 5-11.

6. L'expression *hinunterknirschen* qui se retrouve deux fois dans *Gyges und sein Ring* (W., III, 315, v. 1439; 335, v. 1825) et dans *Moloch* (W., V, v. 429) semble empruntée à Goethe (*Egmont*, acte V, scène III). Fries à qui nous devons ce rapprochement (p. 14 et n. 4; p. 45 et n. 2) signale aussi la prédilection de Hebbel pour le mot *knirschen* (cf. *Judith*, W., I, 23, ligne 27; *Genoveva*, W., I, 101, v. 339; *Julia*, W., II, 143, ligne 9; *Nibelungen*, W., IV, 118, v. 1861; *Moloch*, W., V, 223, v. 508 et les pièces *unergründlicher Schmerz*, VI, 293, v. 155 et *leichter verzeiht dir der Mensch.*, VI, 448, v. 6).

7. T., 2898; les serpents inspiraient à Hebbel une horreur insurmontable; cf. le journal et la correspondance à la rubrique : *Schlange*. — 8. Bw., III, 168; cf. supra, 517 et n. 8 le sonnet *Apollo von Belvedere*. — 9. 127; VI, 334; Patzak, 31-32, 76-77. — 10. *Ein Drama in zwei Acten* (1855), W., III, 91 et suiv.

l'avons-nous pas signalée, de plus en plus consciente, au sein même de l'évolution de son lyrisme, les deux termes de l'antinomie se trouvant déjà, mais encore dissociés, à Wesselburen, la synthèse s'affirmant victorieuse dans le recueil des *Neue Gedichte* ¹.

Nous connaissons déjà l'admiration de Hebbel pour Raphaël ². « Raphaël, a-t-il jamais vu quelque chose de laid ? demande-t-il le 3 juillet 1845, et, dans l'aphorisme suivant, il s'occupe... des drames de Shakespeare ³. C'est le même rapprochement que nous offre l'épigramme *vor Raphaels Galathea* ⁴ :

Dieses Bild zu betrachten war Einer nur würdig, der Dichter,
Welcher die Julia bot; dieses entzückende Stück
War nur für Raphael da; o hätten sich Beide bewirthe't
Und in die ewige Nacht dann, was sie schufen, versenkt!

Ce que Hebbel admire par-dessus tout dans une œuvre d'art, c'est le grand style, assurant la mystérieuse synthèse :

Wo sich die Fülle des Stoffs paart mit der Grösse der Form.

C'est ce qu'exprime le distique *die Alexander-Schlacht* ⁵, consacré au tableau du même titre que Hebbel avait contemplé à Naples ; le génie peut, en quelques traits et comme en se jouant, exprimer davantage que le talent érudit et exercé, par une accumulation laborieuse de détails.

De Naples encore Hebbel rapporte deux tableaux de genre. Voici d'abord *Neapolitanisches Bild* ⁶, qu'un critique rapproche de la magnifique idylle de Platen : *Bilder Neapels* ⁷ :

Fleissig hämmert der Schmied, mein Nachbar, da naht sich bedächtig
Ihm der heischende Mönch, willig auch reicht ihm der Mann,
Den er noch kaum verdient durch frühe Arbeit, den Groschen,
Und es heut ihm der Mönch einen gedoppelten Dank.
Erst die Madonna zum Kuss und dann die Dose zum Schnupfen.
Jener küsst und nimmt ruhig die Prise darauf.

Ce petit chef-d'œuvre est un des rares exemples d'humour que nous trouvions dans ce lyrisme, quoi que nous ait fait augurer l'allusion optimiste à Jonas, rencontrée dans une lettre de la même époque ⁸. C'est également à Naples que Hebbel vit *die Sicilianische Seiltänzerin* ⁹ : une charmante jeune fille danse à l'intérieur d'une baraque, mais frappe les cymbales au dehors pour attirer le plus possible de spectateurs ; dans son ardeur, elle écrase une des perles de son collier de corail blanc sur sa robe rouge ; triste, elle baisse la tête

1. Cf. Bw., III, 218-219, 250 ; supra, 101, 410, 435, 460 et notes, 478-479, 499 et suiv., 505-506, 531, 536, 541 ; cf. Patzak, 76 et Tibal, 598.

2. Cf. supra, 404. — 3. Cf. T., 3476, 3477 ; cf. antérieurement déjà T., 3253 (Rome, 18 octobre 1844). — 4. 127 ; VI, 335 ; Patzak, 38-39, 77.

5. 197, *die Alexanderschlacht in Neapel* ; VI, 335 ; cf. T., 3498 (Naples, 29 septembre 1845) et Patzak, 39, 77.

6. 161 ; VI, 336 ; cf. supra, 408-410 ; Bw., III, 248-249, 260 ; T., 3480, 3491 (10, 13, 22 juillet, 4 août 1845) et Patzak, 40, 85-86 et suiv. — 7. Ed. Redlich, I, 263 (cf. Fries, 50). — 8. Cf. Bw., III, 318 et supra, 469.

9. 190 ; VI, 337. Nous savons que Hebbel ne put, à son grand regret, faire la traversée de Sicile ; cf. supra, 409 et Patzak, 40, 87. Sur Naples voir encore l'épigramme *Sieh Neapel und stirb* ; cf. VII, 234 et *Anmerkungen*, 447.

et silencieusement implore de son aînée un regard de pitié; mais celle-ci n'a qu'un sourire de mépris, tourne le dos à sa sœur et lance son tambourin si violemment en l'air qu'un choc le met en pièces :

Aermste, ich kann sie versteh'n! Sie hat chon Bess'res verloren,
 'Und dein kindlicher Schmerz um den zerschmetterten Tand,
 Der die Reinheit der Seele, die fleckenloseste, spiegelt,
 Mahnt sie an deinen Besitz, ach! und an ihren Verlust!

L'épigramme *Geschlossener Kreis*¹ est surtout intéressante au point de vue de la technique : elle nous montre comment le poète reprend dans son journal, à des années d'intervalle, un fil qu'il continue de filer avec une inlassable subtilité. C'est ainsi qu'il poursuit en 1845 la comparaison notée à Munich, le 18 octobre 1836, entre un auteur et un vigneron : il suffit pour enivrer celui-là que d'autres personnes s'enivrent de ses poésies tandis que le vigneron reste à jeun quand d'autres boivent ses produits². Et l'épigramme compare le poème que le vin a inspiré à l'âme enflammée du vin³, qui a raison de toutes les chaînes; puisse le poème communiquer à son tour à l'auditeur cet enthousiasme

... und mög' er nicht eher ernüchtern,
 Bis er Reben gepflanzt, dass sich vollende der Kreis.

On pourrait de même remonter des années pour trouver les premières traces de l'épigramme *der Phönix*⁴, caractéristique de la technique du *Grübler*, tant par sa genèse que par son contenu :

Bist du selber, o Mensch, der Phönix, von welchem du träumtest,
 Dass ihn die Flamme verjüngt? Innig beklag' ich dich dann,
 Dass man aus feuchtem Holz den Scheiterhaufen dir thürmte
 Und in regnigter Nacht gar in den Brand ihn gesteckt....

Tout au moins faut-il admirer la virtuosité acquise dans le déroulement des métaphores :

Anfangs zwar schürt Amor das Feuer, er hat es entzündet,
 Lustig prasselt es auf, doch er versäumt es zu bald,
 Nun erlischt es, du liegst auf todtten Koblen, die Winde
 Sausen, der Regen tropft, und du erstarrst und erfrierst.

Le caractère spéculatif est encore davantage accentué dans la dernière épigramme de ce groupe et l'on peut en poursuivre l'élaboration tant dans le journal et la correspondance que dans le lyrisme philosophique de plusieurs années. Elle est intitulée *Natur und Mensch*⁵ et montre la nature trop éprise de son œuvre, négligeant d'y ajouter la dernière main :

Weil der Mensch dir gefiel, so bliebst du stehen bei'm Menschen,
 Und erwecktest in ihm nicht noch den schlummernden Gott.
 Aber nun träumt er von dem, und weil er erwachend sich wieder
 Findet, wie eben vorher, fällt er zurück in das Thier.

1. 128; VI, 328; pour le titre et la métaphore que Hebbel emploie pour désigner le mariage d'amour, supra, 417 et n. 10. — 2. T., 392 et Patzak, 8-9. — 3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 150, 153 et supra, 351.

4. 166, VI, 331; cf. T., 1099, 1145 (Munich, 3 avril et 1^{er} mai 1838) *Genoveva*, W., I, 232, acte V, v. 2956 et suiv.; T., 3379 (Rome, 21 février 1845) et Patzak, 16 et 86.

5. 167; VI, 331; cf. Bw., I, 161 (Munich, 30 janvier 1837); T., 2123 (Ham-

XV

Le livre d'épigrammes contient environ vingt *poésies gnomiques*; seize ne représentent qu'un seul distique, les quatre autres en comptent deux seulement. C'est là que le poète ramasse en aphorismes presque toujours symboliques le résultat de ses méditations et de son expérience vitales¹. Nous nous sommes efforcé d'établir, tant dans les chapitres spécialement consacrés à l'étude des théories du poète que par l'analyse de ses poésies, ce qu'on pourrait appeler la diagonale du parallélogramme des forces psychiques et avons été ainsi amené à les réduire toutes à deux essentielles : l'une centripète, à savoir l'individualisme, l'autre centrifuge, à savoir le cosmisme. C'est sous l'une ou l'autre de ces rubriques que nous allons ranger les *maximes* : tandis que les *tableaux* pouvaient être présentés selon les pays où Hebbel en vit l'original, cette division géographique nous paraît maintenant devoir s'effacer devant le classement philosophique.

Individu, Cosmos, voilà donc les deux grandes provinces du domaine où nous nous engageons et il serait oiseux de préciser cette dernière métaphore en spécifiant qu'on ne peut se représenter les régions de l'âme comme bien distinctes et qu'il ne faut pas oublier que, pour réelles que soient leurs frontières, elles sont vivantes et mobiles. Laissons le poète lui-même nous introduire et nous montrer *der Weg zur Bildung*² :

Mensch, ergründe die Welt und nicht die Bücher, wie viel sie
Auch enthalten, es ward stets aus der Welt ja geschöpft,
Und du magst es mir glauben, ich habe es selber erfahren,
Sagt sie dir es nicht auch, ist es für dich nicht gesagt.

Mais sous quel angle considérer l'univers ? A cette question Hebbel répond par les deux distiques : *die Welt*³ que l'éditeur critique rapproche judicieusement de cet aphorisme du journal : « l'homme est la matière du hasard. Rien de plus⁴ ! » Et la preuve que ce rapprochement n'a rien d'arbitraire nous est fournie par une autre épigramme intitulée *der Zufall*⁵, qui ne fait elle-même que reprendre cet autre aphorisme de la même époque : « le hasard est une énigme que le destin donne à déchiffrer à l'homme⁶ ». Nulle part le pantragisme de Hebbel ne s'affirme plus nettement que dans le distique *Transsubstantiation*⁷ :

bourg, 13 septembre 1840); T., 2631 (Copenhague, 5 janvier 1843); Bw., III, 349 (T., 3767; Vienne, 23 octobre 1846) et les pièces *Natur, du kannst mich nicht vernichten, Mysterium, an den Aether, Rechtfertigung*; cf. supra, 287, 353, 354, 520 et Tibal, 577-583 : Philosophie et esthétique; cf. encore W., X., 192, ligne 26 et suiv.

1. Cf. supra, 544-545. — 2. 174; VI, 342; cf. T., 3913 fin (Vienne, 19 janvier 1847) et supra, 439-443; Patzak, 92.

3. 142, VI, 343. — 4. Cf. T., 2465, Hambourg, 12 février 1842; *Anmerkungen*, 333; cf. T., 3446 et Patzak, 63 et 93.

5. 200, VII, 231; Patzak, 20 et 46. — 6. T., 2313, Hambourg, 25 mars 1841. — 7. 158, VI, 339, Tibal, 584; Patzak, 26-27.

Zwischen den Zähnen noch wehrt sich der Apfel gegen den Menschen,
Aber wehrt sich der Mensch weniger gegen die Welt?

Nous retrouvons l'origine de cette épigramme dans le journal de Paris du 24 décembre 1843 où la métaphore de l'hexamètre est déjà presque textuelle; elle y était amenée par une comparaison entre Napoléon et de moindres individualités; puis Hebbel élargit le symbole et fit entrevoir, derrière le conflit historique entre les individus, le conflit métaphysique entre l'homme et l'univers. Et l'instinct de conservation lui paraît loi nécessaire, mais nécessaire et bienfaisante non moins lui apparaît la loi suprême d'absorption de l'atome par le grand Tout : « la petite individualité menacée d'être engloutie par la grande doit lui résister bien qu'elle reconnaisse, dès qu'elle est effectivement engloutie, la nécessité et le profit de cette absorption¹ ». Le même antagonisme se retrouve encore si l'on rapproche les distiques *der Lorbeer um ein Menschenhaupt*² et *der Abend*³. Pour le lecteur français, le premier a la concision du célèbre aphorisme de Pascal : l'homme n'est qu'un roseau :

Unverwelklicher Lorbeer in schnell erbleichender Locke!
Welch ein gewaltiges Bild menschlicher Grösse und Kraft!

l'autre, quelque chose de l'allure grandiose et nostalgique de certains vers de Leconte de Lisle :

Jeglicher Abend ergreift mich, als wär' er der letzte von allen,
Der nach unendlichem Kampf ewige Ruhe verheisst⁴.

Outre que des coïncidences de cette nature ne font que vérifier une fois de plus, à travers les siècles et les frontières, l'unité et la continuité de la pensée humaine, nous y voyons en même temps l'indice que Hebbel touche à la classicité.

Toutes ces épigrammes sont d'inspiration individualiste. Mais quel va être le caractère du γυνῶσις σαρτὸν? Sera-ce l'indulgence, la complaisance pour soi-même et l'orgueil en face d'autrui? Voici la réponse :

*Selbsterkenntnis*⁵.

Ob du dich selber erkennst? Du thust es sicher, sobald du
Mehr Gebrechen an dir, als an den Andern entdeckst.

On a rapproché *der Schlüssel* des *Votivtafeln* de Schiller⁶, mais il ne faut pas voir dans le distique hebbélien uniquement un fruit d'imitation littéraire et pas davantage une improvisation, une boutade de fausse modestie; à dix ans d'intervalle, de Munich à Vienne, le journal intime en fait foi : « La plupart des constatations sur

1. T., 2965. — 2. 137; VI, 338 et Patzak, 88; Gilhofer et Rauschburg, XIV, *Autographenauction*, 1903, n° 662 (W., XII, 393). — 3. 163; VI, 339 et Patzak, 89.

4. Cf. les vers :

Et toi, divine Mort, où tout rentre et s'efface,
Accueille tes enfants dans ton sein étoilé.
Affranchis-nous du temps, du nombre et de l'espace
Et rends-nous le repos que la vie a troublé.

(*Dies iræ*. — *Poèmes antiques*).

5. 161; VI, 343; pour la faute du pentamètre dans le recueil de 1848, cf. T., 3931, *Lyril und Lyriker*, 558, et Patzak, 90. — 6. Fries, 49.

moi-même, écrit Hebbel le 13 avril 1837, je les ai faites au moment où je reconnaissais les particularités caractéristiques d'autres hommes. » C'est donc qu'à ses yeux la distance entre deux individus ne saurait être un abîme. Il ne veut pas afficher de présomption mais on ne saurait reprocher non plus l'inertie et l'humilité à celui qui écrit, le 1^{er} février 1838 : « Ce n'est point de n'avoir pas une seule supériorité sur beaucoup d'hommes que tu devrais t'attrister, mais bien s'ils en avaient une seule sur toi ». Un tel individualisme n'a rien que de normal, comme nous nous sommes efforcé déjà de l'établir en étudiant les idées de Hebbel à l'époque de Munich. Il semble bien, cependant, à comparer la première citation à la seconde, qu'il s'affirme dans le sens de la discipline en même temps que de la conscience de soi, et c'est quelques mois après, le 13 novembre 1838, que le poète formule dans le journal l'aphorisme repris dans le précédent distique. Enfin, le 25 janvier 1847, poussant le principe de sévérité envers soi-même jusqu'à son extrême conséquence, il affirme qu'il n'y a « qu'un seul et unique moyen de réaliser l'idée d'humanité, c'est de chercher à garder vivant en nous le sentiment de notre faiblesse individuelle, de notre incapacité de satisfaire à la loi morale autrement qu'avec l'assistance du hasard, qui nous dote particulièrement à la naissance de même qu'il nous assigne plus tard la situation vitale¹ ».

Et c'est la même « idée d'humanité » qu'il reprend dans l'épigramme *Lebensregel*², où il explique comment il comprend la tolérance :

Wer nur den Menschen im Menschen erblickt, der wird mit dem Niedern
Gern verkehren, als wär' Alles auf Erden sich gleich.
Aber er thu' es nur dann, wenn dieser den Niedrigern wieder
Aehnlich behandelt, denn sonst hatt's der Gesell nicht verdient.

Il y a donc une hiérarchie, Hebbel ne craint pas d'y insister, de revenir sur cette épigramme : « Nous ne pouvons exercer certaines sortes de tolérance, écrit-il à Vienne, le 3 janvier 1848, qu'au risque d'être traités en égaux par ceux qui en sont l'objet³. » Rien ne serait plus souhaitable que l'égalité, si elle était la conséquence d'une élévation générale du niveau de l'humanité et non une tendance à niveler en tout ravalant : « Si tous les hommes étaient des génies, je trouverais cela tout naturel; qu'ils soient ce qu'ils sont, je le trouve étonnant⁴ ». En écrivant cela à Hambourg, le 12 août 1842, Hebbel part du fait, et la loi, il l'aperçoit à Paris en août ou septembre 1843 : « Qu'il y a peu de cerveau dans l'homme! Comment y en aurait-il davantage dans l'humanité? La grosse masse : épaisse, lourde chair⁵. » Voilà les deux distiques, les deux parties de l'épigramme *Verwunderung und Auflösung*⁶. Ce sera là désormais une idée chère à Hebbel; il la reprendra encore à Vienne le 20 mars 1854 : « Que l'on pèse le cerveau de l'homme en comparaison de sa chair : en quelle disproportion il sera⁷! »

1. Cf. T., 712, 972, 1312, 2930 et supra, 182, 545. — 2. 159; VI, 342; cf. Patzak, 90-91 et supra, 418 et n. 4. — 3. T., 4341. — 4. T., 2581. — 5. T., 2787. — 6. 142, VI, 344; cf. Patzak, 21-22, 96. — 7. T., 5241.

Cela posé, on comprend l'importance de l'individu d'élite, de l'artiste, du poète, au sens grec du mot. Il est *der ewige Papst*¹, « l'intermédiaire spirituel pour les choses temporelles ». Mais à côté de lui, il y a le « talent, le dégoûtant hermaphrodite, l'être hybride, qu'on pourrait appeler le génie-singe ». Cette définition est tirée d'une lettre de Heidelberg du 25 mai 1837 et Hebbel la reprend à Vienne, le 23 octobre 1846, dans une autre lettre où il se répand en violentes diatribes contre la barbarie allemande et « cette époque qui confond l'artiste avec son singe » et ces idées se cristallisent dans le distique *Heroenschicksal*². Le distique *Mahnung*³ développe une pensée analogue et a une genèse tout à fait semblable; en une lettre de Munich du 14 décembre 1836, Hebbel se plaint à Elise d'avoir été dérangé, tandis qu'il écrivait une poésie, par la vue du visage stupide d'un étudiant, son voisin d'en face, et il conclut : « ainsi la plus misérable créature a toujours en son pouvoir de gâter le plus noble vin; elle n'a... qu'à y tomber ». Cette métaphore fut, en 1845, reprise presque textuellement dans le distique et le poète y fit encore allusion en 1862 dans sa correspondance⁴.

Cet individualisme cependant demeure normal et ne trouble point chez Hebbel la vue du réel, le sentiment des limites, en un mot l'équilibre intérieur. Un docteur, poète lyrique, lui ayant dit à Hambourg, dans une grande fête organisée en l'honneur de Gutenberg : « que ce grand esprit sera heureux de nous voir tous réunis ici pour lui », il se contenta d'enregistrer dans son journal cette déclaration, mais auparavant il y avait déjà inscrit le distique *der Grösste* :

Was der Grösste sich denkt? Dies denkt er : hole der Teufel
Euer ganzes Geschlecht, wenn ich das bin, was ihr meint⁵.

Et le 3 octobre 1846, il y revient : « notre vie à tous est semblable à une image dans un miroir, car ce que nous sommes a peu d'importance au prix de ce pour quoi on nous prend⁶ ». L'homme n'oublie que trop fréquemment les données réelles de son existence. *Das grösste Hindernis* c'est, dans l'art et dans la vie, la tendance « à bâtir sur un pont d'éternelles demeures⁷ ». La science, certes, n'est point vaine, mais combien incertaine et tâtonnante encore! Nous pouvons poursuivre cette idée dans le journal, d'août 1839 à février 1845, jusqu'à ce qu'elle aboutisse à l'épigramme *Philosophenschicksal*⁸ :

Salomons Schlüssel glaubst du zu fassen und Himmel und Erde
Aufzuschliessen, da lös't er in Figuren sich auf,

1. 180 : *der wahre Papst*; VI, 343; cf. Tibal, 599-600, Patzak, 37. — 2. 170, VI, 344; cf. Bw., I, 209 (T., 747), Bw., I, 348-349 et supra, 412; Patzak, 13.

3. 164, *Warnung*; VI, 344; Patzak, 10. — 4. Cf. T., 506; Bw., I, 128 et VII, 264.

5. 195; VI, 342; cf. T., 2982 (3 janvier 1844), 3317 (16 février 1845). L'édition reprend textuellement ce distique en remplaçant *meint* par *glaubt*, Patzak, 27.

6. T., 3740. — 7. 191, VI, 341; cf. T., 3178; Bw., VI, 101 et W., II, 367, ligne 8 et n. de la p. 475; Patzak, 30, 92.

8. 144; VI, 339; cf. T., 1622, 2728, 2889, 3321; Patzak, 35, 93, 94 et supra, 163-164.

Und du siehst mit Entsetzen das Alphabet sich erneuern,
Tröste dich aber, es hat während der Zeit sich erhöht.

Le fameux passage du journal de Hambourg où l'homme était représenté continuant l'œuvre créatrice de la nature reçoit sa contre-partie et sa signification précise : « là où nous fut accordée la connaissance, concluait l'aphorisme du 28 novembre 1838, la nature a besoin de notre collaboration ». Le distique de 1846 : *die Gränze des Menschen*¹ affirme que rares sont ces cas où la nature fait appel à notre concours. On voit dans quel sens s'est accomplie l'évolution du Zarathustra « in spe ».

Et la limite transcendante n'est point la seule. Reprenant dans un distique deux aphorismes du 20 mars 1840, Hebbel désigne maintenant la pudeur comme « limite intérieure du péché » de l'homme :

Wo er erröthet, beginnt eben sein edleres Selbst².

On dirait du Kant transposé en Fichte, à lire le distique suivant : *Bedingtes Vertrauen*³. La confiance que les autres ont en nous n'est qu'une illusion précaire : ils ne nous croient bons qu'autant que nous les croyons bons eux-mêmes ; le microcosme comme le macrocosme, le monde moral comme le monde physique, le Bien comme le Vrai, tout est emprisonné dans les bornes de l'imagination humaine. Remarquons toutefois qu'on ne saurait sans subtilité prolonger les simples traits de cette métaphysique et de cette éthique en grandes lignes raccordées au passé et à l'avenir et chercher à induire de ces aphorismes la place exacte de Hebbel entre la tradition de Kant, Fichte et Hegel et la rénovation qu'allaient apporter l'apôtre du « monde conçu comme volonté et représentation » et le poète visionnaire du « dionysien » et de l'« apollinien. »

Rappelons-nous bien l'attitude de Hebbel en face des philosophes⁴. Une autre épigramme nous donne le ton de toute cette profession de foi, c'est le distique *des Lebens Höchstes*, qui ne fait que reprendre un passage de la lettre du 31 octobre 1843, écrite à Paris à l'occasion de la mort du petit Max : sur toi le soleil a souri, tu as goûté les fruits de la terre et t'es endormi sur le cœur de la meilleure des mères. Qui a eu davantage, sans être forcé de dire : ce « davantage » était de trop⁵? Et la synthèse de toutes les antithèses, la réduction de toutes les antinomies, de l'idéalisme et du réalisme, de l'optimisme et du pessimisme, de l'individualisme et du cosmisme, Hebbel la fait dans l'épigramme *an die Erde*⁶, par laquelle nous avons tenu pour cette raison à clore le groupe :

1. 141 (*Menschliche Grenze*, VI, 339; cf. T., 1364, Patzak, 33-34, 91 et supra, 181; cf. encore Fries, 48, n. 1 : « Wie Schiller leitet Hebbel seine Epigramme gern mit einer indirekten Frage, gleichsam dem Frager Auskunft erteilend ein.... » (Beiläufig : sollte Hebbel nicht geschrieben haben : « *Dir Erkenntnis vergönnt* ».)

2. *Die Schaam*, 138; VI, 339; cf. T., 1942-1943; 4547; Patzak, 19-20, 90. — 3. 196 : *Vertrauen*; VI, 341; cf. *Jedermann ins Album* (VI, 340). — 4. Cf. supra, 174 et suiv., 437 et suiv.

5. 184 (*Mutterliebe*); VI, 340; supra, 544 et n. 6, Patzak, 41-42, 89 et Scheunert, D. J. H., 131. — 6. 179; VI, 340; cf. supra, 545 et n. 8 et 9; Patzak, 25, 42.

Gönne dem Baum die Freude, gen Himmel zu wachsen, o Erde :
Was er an Früchten erzeugt, wirft er dir doch in den Schooss.

On comprend, certes, les louanges que la critique a prodiguées à ces distiques, qu'on n'a pas craint de comparer pour leur maturité et leur sérénité à la poésie sentencieuse de Goëthe tout en ajoutant avec raison qu'en dehors de cette ressemblance, ils reflètent encore toute l'originalité et le caractère si individuel, si entier de Hebbel lui-même¹.

XVI

Les épigrammes que, d'après les indications de l'auteur, nous pouvons grouper sous la rubrique *Art* sont plus nombreuses encore : 31 ainsi classées par le poète lui-même en 1857 et 11 qu'il leur eût vraisemblablement adjointes s'il les avait transportées du recueil de 1848 dans l'édition d'ensemble. Quant à leur succession, Hebbel procédant nettement du général au particulier, c'est le même ordre que nous adopterons, à peu de modifications près, lesquelles nous permettront à la fois de tenir compte des poésies du recueil complémentaire et de présenter les 42 épigrammes du nouveau groupe selon l'enchaînement le plus logique possible. Nous allons ainsi retrouver comme un abrégé de l'esthétique que nous avons étudiée dans les théories du poète, sa correspondance et son journal².

Et d'abord Hebbel, reprenant avec insistance un de ses leitmotivs favoris, ne consacre pas moins d'une demi-douzaine d'épigrammes à établir le départ entre le génie véritable et le faux talent³. Elles torment bien l'introduction du groupe auquel l'auteur devait songer en écrivant à Rötcher qu'il s'attendait à susciter de vives attaques et de nombreuses rancunes⁴. En tête il place *Wohl zu merken*⁵.

Lichter giessen ist Eins, und Lichter brauchen ein Zweites !

Der die Sonne erschuf, wird ewig ein Anderer bleiben
Als der fleissige Mann, der die Veduten uns malt.

De 1836 à 1845, nous pouvons suivre dans le journal et la correspondance la genèse du distique *das Genie und seine Nachahmer*⁶ : on ne saurait tirer aucun profit de s'allier avec son ombre. Autre variation sur le même thème dans *Meister und Pfuscher*⁷ : entre

1. Adolf Mager, *op. cit.*, 18 et Richard M. Mayer, *Literatur*, 285. (Pour ces deux ouvrages, voir bibliographie.)

2. Cf. supra, 167-218, 424-465. — 3. Cf. supra, 558; pour ce groupe d'épigrammes, cf. Tibal, 601-603. — 4. Cf. Bw., IV, 74 et suiv., et supra, 545-546.

5. 158 : *Genie und Talent*; VI, 356; *wohl zu merken*; Goëthe a un titre analogue dans *Gott und Welt*; cf. encore T., 3316 et Patzak, 14, 33, 104.

6. 194; VII, 230; cf. T., 469 (Munich, 5 décembre 1836; Bw., I, 232, 233 (Munich, 19 octobre 1837); T., 2055 (Hambourg, 27 juillet 1840). Bw., II, 347; T., 2931 (Paris, 10 décembre 1843); Patzak, 14-15.

7. 155; VI, 345; cf. *der Diamant* : *Prolog*, v. 383 et suiv.; Patzak, 105.

maître et cabotin, il y a plus que différence d'effort, il y a différence de nature; on offre des prix à ces derniers, puis on en attend des chefs-d'œuvre, mais il serait non moins vain d'offrir des prix aux vrais artistes pour en obtenir du bousillage, l'harmonie est pour eux loi organique, aux uns comme aux autres le chemin est tout tracé. Hebbel n'est guère tendre aux demi-talents : il ne faut pas méconnaître, écrit-il à Paris, le 29 août 1844, que pour maint d'entre eux engendrer est une nécessité, mais il n'y a malheureusement aucune nécessité à ce qu'existe ce qu'ils engendrent. » Cette idée sera reprise dans une lettre de Vienne du 28 janvier 1847 et donnera le distique *auf Manchen*¹. On peut rapprocher celui que Hebbel dédie : « à un écrivain qui croit être un oiseau et n'est qu'un mille-pattes² ». Quant au dilettante, jamais il n'arrivera à faire un chef-d'œuvre, tout au plus réussira-t-il à pénétrer l'essence de l'art, à condition de prendre d'abord conscience de son impuissance créatrice. Cette idée était depuis longtemps familière à Hebbel, mais, à en juger par une lettre du 14 septembre 1851, il se peut qu'en son for intérieur il l'ait particulièrement appliquée à son ami Sigmund Engländer³.

Si nous ne savions déjà, par l'étude de ses premières poésies et de son esthétique, quelle haute idée Hebbel se fait de l'art, il nous suffirait de lire l'épigramme *Gewissens-Frage*⁴, nous montrant le poète, même assuré de l'éternité de son œuvre, soucieux encore et surtout d'y ajouter un trait essentiel alors que ce trait devrait rester caché à tous les hommes présents et à venir. L'artiste ne se campe donc pas dans une fierté factice : il obéit à une impérieuse nécessité de sa nature. A tous ceux qui ne sentent point en eux la même nécessité, une seule attitude convient : la modestie. Cette même nécessité explique l'isolement du génie, mais aussi elle assure son triomphe envers et contre tout. Que ces « ombres », donc, et que ces « singes » laissent là les mauvais prétextes ! Il n'y a pas de « ratés » intéressants. Par l'épigramme *ein Narr in Folio*⁵ est corrigée virilement une « première erreur étrange ». Fou celui qui s'écrit :

Dichter sollte ich sein, doch will es leider die Zeit nicht;

Wäre sie, was sie nicht ist, wäre ich, was ich nicht bin !

Hebbel avait déjà par avance répondu à cette plainte dans son journal de Munich, le 20 janvier 1839, par un paradoxe spirituel et profond : « il faut que des enfants naissent si l'on veut que les mères ne meurent pas⁶ ». Puis il corrige une « erreur fondamentale » dans

1. 185 (*an das Talent*); VI, 349; cf. supra, 545 et n. 11 et Patzak, 16, 42, 104.

2. 171; *an —*; VI, 352 : *an einen Schriftsteller*, cf. T., 3201 (Paris, 1^{er} août 1844); Patzak, 30, 104.

3. *Der Dilettant*, 194; VI, 357; cf. T., 1208 (Munich, 11 juillet 1838) et T., 4937; Bw., IV, 318; Patzak, 17, 104.

4. 152; VI, 346; cf. T., 4148 (Vienne, 18 août 1847), W., XII, 304¹⁵ et suiv. *Lyrik und Lyriker*, 351 et suiv.; Patzak, 105 et supra, 202.

5. 185 : *Seltsamer Irrthum*, VI, 355; Patzak, 42, 107-108; cf. le dernier vers de l'épigramme et W., XI, 56, ligne 25 et suiv.

6. T., 1446; pour le développement de la même idée, cf. supra, 546 et n. 3

une autre épigramme qui porte ce titre et ne fait que reprendre un aphorisme du journal parisien du 24 novembre 1843 : « Si seulement un devancier n'avait point tant écrit, le distingué Jan Hagel aurait certainement fait quelque chose de mieux, lui qui s'explique l'excellence d'Uhland par son unique volume et la médiocrité de Rückert par ses 30 volumes ! Car dans un champ la profusion des pâquerettes et des renoncules empêche sans doute un aloès de pousser. » Hebbel, ici encore, se rencontre avec Grillparzer¹.

Que le raté reste à sa place et que le poète ne s'illusionne pas sur la sienne. Il a nécessairement d'autres besoins que la masse et les conditions d'existence, qui sont pour les autres un but, ne représentent pour lui qu'un moyen de réaliser ses fins véritables :

And're schaffen, damit sie das Leben sich sichern; dem Dichter
Muss es gesichert sein, eh' er zu schaffen vermag².

L'artiste digne de ce nom et conscient de sa destinée doit s'attendre à l'injustice des blâmes aussi bien qu'aux caprices du succès et se mettre au-dessus des louanges comme des critiques :

Lass dich tadeln für's Gute, und lass dich loben für's Schlechte;
Fällt dir eines zu schwer, schlage die Leier entzwei³.

Les autres épigrammes de ce groupe sont de portée moins générale. Une seule concerne la musique et fait la caricature des virtuoses que de tout temps Hebbel n'aima guère⁴ ? Quatre se rapportent à la peinture et à la sculpture. C'est d'abord le dilettante qui nous est montré parcourant les rues de Rome et y découvrant à chaque pas des modèles : il voit une belle tête et aussitôt passe en revue l'*Illiade* et la *Bible* pour trouver un buste digne de la porter ; en fera-t-il une Junon ? mais il y a déjà la Junon Ludovisi ! une Vénus ? mais cette Vénus de Médicis est là qui le gêne ! Eh bien ! au diable les déesses païennes et va pour une Madone ! Hélas ! la Madone Sixtine n'est pas encore décapitée ! Ah ! si les peintres pouvaient se débarrasser de leurs prédécesseurs comme les briseurs de vases ou les empoisonneurs de tragédie ! Mais cet embarras ne dure guère et le « chasseur de modèles » reprend vite conscience de sa valeur ; ne tient-il pas sa tête ?

Ist nur der Kopf erst gemalt, hängt sich ein Leib wohl daran⁵....

et l'épigramme *an die Feinde des Neuen*, VI, 446 (T. 5511 ; Vienne, 21 octobre 1856).

1. 160 : *Antwort* ; VI, 356 : *Grundirrthum* ; cf. T., 2895. Grillparzer (III, 105) : *Pfizers Vergleich von Uhland und Rückert* et supra, 426-428 ; Patzak, 25-26.

2. 198 : *Situation des Dichters* ; VI, 358 : *die Situation des Dichters* ; cf. T., 3316 (Rome, 1^{er} février 1845), 3379, 3425, 3430 et Bw., III, 203-206, 222-223, 253-255, 322-323 ; IV, 55 (Vienne, 11 septembre 1847), cf. encore, supra, 406 et Patzak, 36.

3. *Dichterloos*, 179 ; VI, 359. Encore un leitmotiv de Hebbel, cf. supra, 84, la pièce du même titre à Wesselburen (1831), le jugement de 1840 à propos du *Buch der Lieder* (W., XI, 415, ligne 27 et suiv.), le distique *Tröstung* (T., 5089 ; Vienne, 15 mars 1853) et la lettre du 12 avril 1856 (Bw., V, 301), cf. encore Goethe : *der Sänger* (supra, 208 et n. 7) et W., X, 415³³ et suiv.

4. *Virtuosen-Portraits*, 139 ; VI, 355 ; cf. T., 704 (Munich, 13 avril 1837) ; Patzak, 107.

5. *Monolog eines römischen Modelljägers*, 140 ; *Monolog eines Modelljägers*, VI, 352 ; cf. *Märchen : die Poesie und ihre Werber*, W., V, 63 et 336.

Il faut voir dans cette épigramme une satire du dilettantisme en peinture. Rappelons-nous les passages de l'esthétique de Hebbel où est défendu le maître Uhland contre les amateurs de nouveauté, de changement, de variété dans les sujets lyriques et où est démontré que ce n'est point le *quoi* qui importe mais bien le *comment*¹. N'est-ce pas la même effervescence présomptueuse qu'il fâille ici, tant dans le manque de respect envers les maîtres d'autrefois que dans le manque de scrupules que trahit la technique des « modernes » ? Très adroitement, Hebbel fait donc d'une pierre deux coups en objectivant son hommage aux grands chefs-d'œuvre admirés en Italie et en fustigeant une fois encore les maniaques de la célébrité à tout prix, les fabricants de camelote d'art.

S'il aime l'Antique et la Renaissance, il ne peut souffrir le grossier réalisme qu'il flétrit en termes eux-mêmes réalistes et grossiers dans un aphorisme du journal que l'épigramme *niederländische Schule*² reproduit presque textuellement. Cependant nous aurions tort de croire que « les Grecs et les Romains » l'aient converti à un exclusivisme intransigeant et que, dans son zèle de néophyte, il renie et abjure ses attaches germaniques. A lire le distique qu'il intitule *vor einem Rembrandt*³ on peut se demander s'il traduit bien l'idéal de beauté du maître néerlandais⁴, mais on se rend très bien compte qu'à côté du naturalisme que Hebbel abhorre il y en a un autre qu'il admet et c'est au moins la face sombre et tragique de sa propre Muse qui du même coup nous apparaît :

Wilde, riesige Züge, hervor aus der Finsternis brechend,
Als bekäme die Nacht plötzlich hier selbst ein Gesicht.

Les critiques sont unanimes à proclamer ces affinités : l'un insiste avec raison sur la nature irréductiblement septentrionale de Hebbel ; un autre compare sous ce rapport l'auteur des *Nibelungen* au poète du *Faust* ; un troisième résume bien ces parallèles, en montrant que Hebbel est plutôt Germain que Grec et il ajoute qu'aux Germains il a toujours été difficile d'unir la beauté à la force⁵. Remarquons toutefois que cette caractéristique conviendrait bien plutôt au drame de Hebbel qu'à son lyrisme et nous nous sommes efforcé d'établir, de Wessalburen à Heidelberg, mais surtout à propos du recueil que nous étudions, l'évolution et les progrès de ses poésies vers la lumière et la beauté⁶.

La dernière épigramme consacrée aux arts plastiques est le distique qui blâme les techniciens de la forme pure, comme s'il était possible d'abstraire la forme du contenu et de faire admirer des « images sans idées et des vers sans pensées⁷ ».

1. Cf. T., 951 (Munich, 5 janvier 1838) et supra, 183, 194-195, 426-428, 437-438, 444-445 ; Patzak, 37.

2. 143 ; VI, 348 ; cf. T., 2903 (Paris, 1^{er} décembre 1843) et 5540 (Vienne, 1^{er} janvier 1857 ; Fries, 52), cf. encore Patzak, 26, 77 et Tibal 597-598.

3. 144 ; VI, 349. — 4. Cf. Möller, 22.

5. Patzak, 78 ; Houston Stewart Chamberlain, II, 993-994 ; Johannes Krumm, 36. Pour les deux derniers ouvrages, voir bibliographie.

6. Cf. en particulier l'aveu de Hebbel : Bw., I, 370 (supra, 380 et n. 4) et encore supra, 378-379 ; 531 et 541. — 7. *Die Techniker in der bildenden Kunst*,

Nous comprenons que le poète s'occupe plus spécialement encore de l'art théâtral. Il ne lui consacre pas moins de six épigrammes. C'est l'époque où il arrive à sa conception originale de la grande comédie, « la plus haute et la plus riche des formes¹ ». Si elle fait défaut aux modernes, c'est que la tragédie l'absorbe : car les individus sont déjà comiques par eux-mêmes ; les charger, c'est forcément aboutir à des caricatures. Nous trouvons l'origine de cette épigramme dans le journal et la correspondance de Hambourg², et voici, dans un aphorisme du 10 décembre 1841, le commentaire anticipé du dernier pentamètre : « les Töpfer, Bauernfeld, etc. ne font que s'élever à la dignité de caricatures et de porte-parole auxquels ils font tenir des propos banaux ou bouffons et les Gutzkow sont plus médiocres encore précisément parce qu'ils visent plus haut³ ». Quant à la façon de traiter la morale à la scène, Hebbel nous fait part de ses idées dans son journal de Vienne du 20 mai 1847 et dans l'épigramme *dem Teufel sein Recht im Drama*⁴.

Brecht ihr dem Teufel die Zähne erst aus, was will's noch beweisen,
Dass der Herr ihn besiegt, welchem zu Ehren ihr's thut?
Wenn ihr dem Einzelcharakter sein Nein im Drama verbietet,
Was beweis't noch das Ja eures entmarkten Gedichts?

Et pour que l'individualisme soit vraiment la « moëlle » du drame, il convient de renoncer aussi bien aux constructions d'intrigues qu'aux thèses de vertu : les pièces sans caractères ressemblent à ces châteaux de cartes que bâtissent les enfants et qu'aucune âme n'habite. Hebbel revient sur ce point dans toute une série d'aphorismes encadrant l'épigramme *Situationen-Stücke*⁵. En fait de *deutsche Bühnenreform*⁶, il pense qu'il faut avant tout « élargir le lit de Procruste » et il se demande quand, alors que depuis longtemps les esprits ont paru sur la scène allemande, il sera enfin permis à l'esprit d'y apparaître⁷.

En une série plus nombreuse encore d'épigrammes, Hebbel précise plusieurs points de sa conception de la Poésie et de la technique qu'il oppose à celle des industriels de l'art. Il écrivait à Paris, le 21 novembre 1843 : « Heine croit que c'en est fait de la nationalité des peuples. Incontestablement, mais pas nécessairement pour

160; VII, 229; cf. T., 3319-3320 et 3385 (Rome, 20 et 21 février 1845); Patzak, 36.

1. *Die Komödie*, 157; VI, 358; cf. *Diamant Prolog.*, W., I, 317, v. 443 et suiv.; T., 3468 (Rome, 20 avril 1845); Bw., IV, 61 (Vienne, 10 novembre 1847) et W., XI, 244, ligne 2 et suiv. (*Kritische Arbeiten*, 1848-1849); Patzak, 36, 109-110.

2. *Die moderne Komödie*, 137; VI, 358; cf. T., 2393 (29 novembre 1841) et Bw., II, 272 (7 juillet 1843), cf. encore Tibal, 473 et suiv., Patzak, 20.

3. T., 2397. — 4. 156; VI, 358; cf. T., 4176; supra, 546 et n. 2; Zinkernagel, 90; Patzak, 42, 108.

5. 171; VII, 229; cf. T., 1768, 1784, 1825 (Hambourg, 28 octobre et 15 décembre 1839; 26 février 1842); Bw., IV, 38 (T., 4218; Vienne, 23 juin 1847); Patzak, 19. — 6. 203, VII, 232.

7. *Eine Anfrage*, 206, VII, 232, sous le portrait de Hebbel par E. Kaiser avec la date : Vienne, janvier 1848 bei H. J. Landau, *Stammbuchblätter, Erinnerungen aus meinem Leben*. 2. Aufl. Graz, 1880, p. 47 et suiv., *Anmerkungen*, 446.

cela de leur poésie. Au contraire, je suis convaincu qu'ils produiront tous encore des œuvres qui, tout en n'ayant plus l'air strictement national, pourront à la fois inaugurer la littérature mondiale et clore la littérature nationale. » Mais, en attendant cette ère de la réconciliation définitive où l'on célébrera Bulbul sur les bords du Lech tandis qu'un nouvel Hafis chantera die Nachtigall, il faut se garder des exagérations des orientalistes allemands empruntant les tropes des Perses pour exprimer leurs idées¹. La seule unité dont l'artiste ait à se préoccuper provisoirement, c'est l'unité organique de sa pensée et de son œuvre. Hebbel, qui a écrit tant d'aphorismes, caractérise l'aphorisme en l'appelant « puce de la Raison² ». Puis le distique *Idee und Gestalt* montre l'utopie de l'objectivité absolue, l'importance capitale de la mise en forme, de l'élément plastique :

Blumen nur hätt' ich gemalt und Bäume und Kräuter, nichts weiter?
Lieber Tadler, nur so wird ja die Sonne gemalt³.

Nous retrouvons les théories fondamentales de Hebbel sur le symbolisme. De tout temps il en exclut l'allégorie et la série d'aphorismes qu'il nous a laissés à ce sujet aboutit à ce distique :

Wie zur Landschaft die Karte, der todte Aufriss zum Bilde
Steht die Allegorie zu dem beseelten Symbol⁴.

En voici un second, condamnant l'abus des métaphores :

Setzt ihr aus Spiegeln den Spiegel zusammen? Warum denn aus Bildern
Eure Gedichte? An sich ist ein Gedicht ja ein Bild.

C'est encore le terme de toute une suite de critiques, la plupart dirigées contre le lyrisme de Rückert, de Grün et de Freiligrath. Nous les connaissons déjà⁵. Dans une autre épigramme, Hebbel conteste que le vers soit devenu tout à coup plus facile que la prose; la poésie n'est point un rien dont de petits garçons puissent se jouer en sifflotant; pour être bons, les vers doivent réunir tous les attraits de la prose et y ajouter un je ne sais quoi qui fait que l'œuvre d'art ne reste point en deçà de la ligne du Beau⁶.

1. *Weltpoesie*, 183; VI, 347; cf. T., 2873; Tibal, 599 et supra, 448-449 et n. 6; Patzak, 110.

2. *Natur des Einfalls*, 172; VII, 230; cf. Patzak, 36, supra, 541-543 et n. 6; la métaphore première était, non pas *Floh der Vernunft*, mais *Laus der Vernunft*; cf. T., 3389, 3433 (Rome 21 février et 30 mars 1845) et *Michel Angelo*, W., III, v. 31 et suiv.

3. 141; VI, 346; cf. *Diamant Prolog*, v. 105 (W., I, 304); T., 1707, 1710, 2782 (Hambourg, 19 octobre 1839 et 29 août 1843); W., X, 401-402; cf. Tibal, 596, supra, 212-214, 428, 443-444, Patzak, 18, 105 et Leopold Weber (*Kunstwart*, zweites Märzheft, 1913, p. 372).

4. *Allegorie und Symbol*, 196; VI, 355; cf. T., 197 (Heidelberg, 1^{er} juillet 1836) et T., 594, 2002, 3132, 3812 (Bw., III, 352; Vienne, 26 novembre 1846), plus tard encore *den Verstand in Ehren* (VI, 368), cf. encore Engelhard, 34; Tibal, 619; Patzak, 29, 109 et supra, 172, 199, 217, 426-430, 443-444 et suiv.

5. *Bilderpoesie*, 137; VI, 356; cf. T., 428; Bw., I, 140-141 (Munich, 19 octobre et 30 décembre 1836) et T., 1054, 1529, 1535, Bamberg, *Tagebücher*, I, 72 et 78; *Lyrik und Lyriker*, 178, Patzak, 9, 10, 109; Tibal, 596 et supra, 192-193, 449-451.

6. *Vers und Prosa*, 181; VI, 346; cf. T., 19 (Hambourg, 12 avril 1835;

« De tous mes sonnets et de toutes mes épigrammes, écrit Hebbel à Rome, le 29 mai 1845, les plus importants sont ceux sur le langage. » Il ajoute que tout ce que dit Humboldt est plat et trivial en comparaison de ses développements à lui, fruits de méditations infinies provoquées par le cynique sacrilège des hommes du jour à l'endroit de l'admirable langue allemande. Nous avons déjà fait allusion à cette lettre et avons étudié le sonnet *die Sprache* ainsi que les théories émises sur le même sujet¹, auquel Hebbel consacre encore la plus longue de ses épigrammes : *die deutsche Sprache*². Il reconnaît tout d'abord que l'allemand n'est pas beau, mais le français ne l'est pas non plus; seul l'italien est, à cet égard, privilégié, mais la langue allemande est aussi riche qu'aucune autre en expressions caractéristiques et laisse au génie une infinie liberté de mouvement³. Que les poètes se gardent bien de « briser avec le joug la mesure »; les digues crevées, le courant reconduirait à Babel. Il y a sans doute beaucoup de langues sur terre. Est-ce une raison pour que, sous prétexte qu'aucun lien organique n'existe entre les objets et les signes, chacun de nous se crée un langage spécial? Puisse-t-on tenir pour sacrés le sceau et la méthode « dont tous les siècles se sont servis! ». Si même un Goethe a pu se trouver à son aise dans ces limites⁴, comment seraient-elles soudain trop étroites pour les héros d'aujourd'hui?

Gleichen wir der Natur, die nie das Wunder der Schöpfung
Wiederholt und doch jährlich im Lenz sich erneut :
Alt sind die Formen, es kehren die Lilien wieder und Rosen,
Frisch ist der Duft und im Kranz thut sich der Meister hervor.

La dernière subdivision de ce groupe *Kunst* comprend treize épigrammes dans lesquelles Hebbel exprime son sentiment sur maint poète allemand et étranger. Parmi les étrangers, son préféré est Shakespeare; on peut aussi peu parler de l'Anglais Shakespeare que du Juif Jésus; les plus grands poètes dépassent le cadre de leur peuple et de leur race et représentent sous le costume national l'humanité tout entière : en Angleterre, Shakespeare, en Allemagne, Goethe⁵. Hebbel fit suivre, dans le recueil de 1857, cet éloge d'une épigramme reprenant encore un aphorisme du journal où il déclare que personne n'a dépeint de façon aussi charmante qu'Arioste la folie du monde⁶. Le vieux Gleim reçoit aussi sa part de louanges, lui qui, malgré sa pauvreté, fit plus pour les poètes et les artistes que l'empereur et l'empire : il a droit, si ses propres lauriers se fanent, à ce qu'on lui tresse une couronne de ceux qu'il

supra, 167) et T., 4360 (Vienne, 1^{er} octobre 1849), cf. encore Tibal, 597; Patzak, 46 et 109.

1. Cf. Bw., III, 231-232; T., 3244, 3319, 3348, 3666 et supra, 429, 444-445, 468, 521 et notes.

2. 176, *unsere Sprache*; VI, 346; cf. Patzak, 35, 96-98 et notes, et Tibal, 593.

3. Pour la comparaison des diverses langues, cf. Fries, 39, n. 2 et 53, n. 1. — 4. Cf. la fameuse épigramme de Venise (1790), n° 29.

5. 151; VI, 354 : *Shakespeare*; cf. T., 217 (Heidelberg, 1^{er} juillet 1836), 3361 (Rome, 21 février 1845) et 5403 (Vienne, 2 novembre 1855), Patzak, 7, 35-36, 109, Tibal, 609-610; et supra, 215.

6. *Arioste*, 141; VI, 354; cf. T., 3462 (Rome, 20 avril 1845); Patzak, 37, 109.

a entourés de ses soins¹. Schiller est glorifié ici encore pour ses traités d'esthétique :

Unter den Richtern der Form bist du der Erste, der Einz'ge,
Der das Gesetz, das er giebt, gleich schon im Geben erfüllt².

Hebbel écrit de Vienne, le 27 mai 1847, que, s'il aime tant les articles et les traités de Lessing, de Schiller, de Humboldt, c'est qu'il est lui-même à tout jamais incapable d'en écrire de semblables alors qu'on multiplierait à l'infini ses facultés; c'est, pense-t-il, qu'il n'y a pas entre ces auteurs et lui différence de culture, mais bien différence de nature; en revanche, il se sent né auteur dramatique et par là même est moins enclin à s'étonner et à admirer dans son propre domaine. « J'ai, ajoute-t-il, exprimé dans l'épigramme suivante ma conviction la plus absolue. » Cette épigramme c'est *Gaethes Rechtfertigung* :

Was ich selber vermag, das darf ich an Andern verachten,
Darum schelt' ich dich nicht, dass du geschwiegen zu Kleist³.

Il ne va pas toutefois jusqu'à considérer comme parole d'Evangile tout jugement de Goethe, dont « le bon plaisir de prince anoblissait tous ceux qu'il daignait louer⁴ ». Et Hebbel n'admet pas plus le monopole de Goethe comme poète que comme critique. Nous l'avons vu déjà⁵ et voici comment il définit, en un distique rejeté sans doute en 1857, mais qui avait paru dans le recueil de 1848, *Goethe und sein Schönheitsideal* :

Einen Garten zwar hat er in der Welt sich gegründet,
Aber wahrlich die Welt ist nicht zum Garten gemacht⁶.

Pour être moins explicite que la profession de foi plus haut citée, le sous-entendu n'en est pas moins clair : en dehors du domaine de Goethe et au-dessus, il y a place pour la poésie cosmique de Hebbel. La même idée se trouve en partie dans l'épigramme *Gervinus*⁷ :

Rückwärts gekehrter Prophet, Historiker, bist du es wirklich?
Scheint die Zukunft Dir leer, weil die Vergangenheit voll?
Aber stört er Dich nicht, ein Doppelkopf : Goethe und Schiller?
Sind sie nicht Schultern vielleicht für ein künftiges Haupt?

Une autre épigramme, comprenant six distiques, reprend sur

1. *Der alte Gleim*, 202; VI, 355. Pour l'expression *düngen*, cf. *die Rosen* (VI, 229), supra, 490 et Scheunert, *D. j. H.*, 78 et n. 3; Patzak, 109.

2. *Schiller in seinen ästhetischen Aufsätzen*, 191; VI, 350; cf. T., 1467 (Munich, 2 février 1839) et supra, 147, 155 et 461; cf. encore T., 2402, 2407 (Hambourg, 20 et 27 décembre 1841), Fries, 48; Scheunert : *Pantrag.*, 6; Patzak, 17-18, 109.

3. 168; *Goethe*; VI, 350; cf. Bw., IV, 32. Pour la genèse, cf. supra, 546 et n. 1; sur Kleist, cf. encore supra, 191, 200 et n. 3, 347 et 448; Patzak, 43, 108-109.

4. *Gaethes Belobungen*, 186; VI, 351; Patzak, 36-37. — 5. Cf. supra, 198, 459-460, 465. — 6. 186; VII, 230; cf. supra, 216 et n. 1.

7. 152; VII, 228; Patzak (50) fait « remonter » cette épigramme ainsi que d'autres ultérieures à une notice du journal de Marienbad du 10 juillet 1854 (T., 5288). Oublie-t-il que l'épigramme a déjà paru en 1848 et que par conséquent l'aphorisme ne fait que la rappeler? Quant aux idées de Hebbel sur les rapports de l'art et de l'histoire, cf. supra, 427.

Platen les idées exprimées déjà théoriquement ¹. Hebbel commence par louer chez lui la forme, tant intérieure qu'extérieure, sa perfection profonde et non uniquement superficielle; il admire sa langue si savante, réalisant les lois de cette « innere Form » que son esthétique nous a définie ². Mais il ne trouve point chez lui cette « douce ondulation de la vie qui transforme en jeu charmant de magique caprice le sérieux de la loi » et donne à l'œuvre d'art l'apparente autonomie de la vie de façon à ce qu'elle produise la même impression que les créations de la nature, les fleurs, les plantes, et que personne ne se la représente autrement qu'elle n'est. Hebbel n'a pas toujours atteint lui-même à cette illusion de vie dont il regrette l'absence dans les poésies de Platen. Du moins l'a-t-il inlassablement poursuivie et les distiques de 1845 ne font guère que reprendre le credo de Wesselburen, tel que le lui avait enseigné Uhland ³.

Il semble bien qu'à Platen Hebbel ait voulu opposer Tieck à propos de ces « Reifen der Sprache, welche der Leichtsinn sprengt ⁴ ». Tieck ne lui paraît pas procéder moins cavalièrement dans ses drames :

Wäre es wirklich so schwer, das Haus zum All zu erweitern?
Schlagt die Wände nur ein, Freunde, so ist es gethan ⁵!

Nous avons vu le détail des jugements dont une longue épigramme est en quelque sorte le résumé ⁶. Un aphorisme de Paris du 28 septembre 1843 a directement inspiré les deux premiers distiques :

Theuer musst Du es büssen, dass einst zum Haupt der Romantik
Dich Dein kritischer Freund unvorsichtig gekrönt;
Stimmungen werden Dir nun als Confessionen gerechnet,
Träume als ein System, Launen als Dogmen der Kunst ⁷.

Ni prophète, ni fantôme, il marche vers l'avenir mais se retourne vers le passé avec une pitié un peu puérile; ses contes sont incomparables, comme poète comique rien ne lui manquait sauf le don

1. Platen, 136; VI, 136; 354; cf. Möller, 9; Patzak, 18, 107; Tibal, 597 et supra, 193 et 449. — 2. Cf. v. 3-4; supra, 212-214, 429, 430, 436, 443-444.

3. Cf. supra, 80 et 100; Patzak (p. 81) compare l'épigramme *Villa Reale a Napoli* que nous avons étudiée plus haut (p. 550) à la pièce de Platen : *die Insel Tino bei Palmaria*. Ce qu'a de froideur, de rigidité, la perfection de cette dernière apparaît nettement.

4. Cf. Platen, v. 3-4 et Möller, 35-36 : « Unser Dichter mochte in Gedanken Platen mit Tieck vergleichen, der in seinen Gedichten äusserlich Bild an Bild reiht, leicht vom Thema abschweift und die einmal gewählte metrische Form nicht immer festhält. Auch an jene Nachfolger Heines mochte er denken, welche die Hoffnung hegen « dass der Vers ohne Füsse gehen müsse, da er mit Füssen nicht gehen will ». (W., X, 415). Cf. encore Patzak, 81-82.

5. Tieck als Dramendichter, 157; VI, 350, cf. Tibal, 487; Patzak, 106 et surtout Leopold Weber (*Kunstwart*, Zweites Märzheft, 1913, p. 372) : « Und so hoch wie Hebbels Dichterkraft sich zu erheben vermag, so zart und herzlich sie zu gestalten versteht, so tief blickt seine Erkenntnis in die Gesetze ihres Schaffens. Wir wollen es nicht vergessen : der Aesthetiker Hebbel « der den Poeten angeblich zum Ideenjäger und Problemfänger umzichten will, er ist es, der über die Symboliker ohne individuelle Gestaltungskraft spottet. »

6. Tieck, 146; VII, 227, cf. Patzak, 15 et supra, 190 et 493. — 7. Cf. T., 2791 et plus tard : T., 4344 (Vienne, 8 janvier 1848).

plastique, mais il a détruit, en l'élargissant, la forme charmante de la nouvelle¹.

Nous savons que Hebbel ne goûta pas davantage l'idéalisme magique de Novalis : « Novalis, écrit-il à Hambourg le 19 octobre 1839, eut l'idée bizarre, parce que l'univers entier produisait sur lui une impression poétique, de faire de l'univers entier l'objet de sa poésie² ». Et il lui dédie ce distique :

Was die Sonne bestrahlt, das male, aber sie selber
Male nimmer, sie geht nie in ein Bild dir hinein³.

Enfin dans l'épigramme *an das deutsche Volk*⁴ Hebbel nous donne sa profession de foi sur les anciens et les modernes. Le début est dans le ton ironique de Heine plaisantant le brave Michel :

Wackeres deutsches Volk! Du hast so noble Gelüste!
Wär' nur Dein Hals nicht so steif! Könntest Du diesen nur dreh'n!

Ce que les Allemands réclament à grands cris de l'avenir, ils pourraient, sans cette raideur de nuque, le trouver en se retournant vers leur glorieux passé. Uhland leur a donné des tragédies impériales, Schiller leur a brossé dans *Wallensteins Lager* une magnifique comédie populaire. Mais solennelle est l'apparition des dieux, tandis que le jongleur se présente quotidiennement :

Jene lerne verehren und diesen lerne verachten,
Wenn er den Pfiff auch versteht, neu in der Maske zu sein.

Nous retrouvons, on le voit, le leitmotiv contre les novateurs que nous venons d'analyser à propos du *Monolog eines Modelljägers*⁵.

XVII

Le groupe suivant, sous la rubrique *Geschichte*, ne comprend dans le recueil de 1857 que cinq épigrammes de 1848, mais il convient d'en rapprocher huit autres, d'inspiration analogue, qui figuraient aussi au recueil des *Neue Gedichte*. C'est en octobre 1836 que Hebbel avait commencé à s'occuper sérieusement d'histoire et depuis c'est, avec la nature, sa grande source; car « l'art a pour but de porter à la connaissance de l'homme tout ce qui est en lui et sa situation terrestre de telle sorte que, dans des millénaires, toute expérience possible puisse y être puisée et que l'espèce y économise les frais scolaires ». Et les dates précises ne sont certes pas négligeables, si l'on veut établir exactement le diagnostic et le pro-

1. Cf. T., 982, 1057; Bw., I, 281; T., 1341 (Munich, 10 février, 3 avril et 24 novembre 1838) et Bw., V, 253 (Gmunden, 25 juillet 1855), cf. Tibal, 206.

2. T., 1711; cf. supra, 188. — 3. Novalis, 195; VII, 230; cf. *Idee und Gestalt*, VI, 346, supra, 565; T., 2782; Bw., VII, 167; Tibal, 596 et Patzak, 18-19.

4. 199; VII, 231, *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 380.

5. Cf. supra, 563 et n. 1, et plus tard ce passage de la lettre du 30 juillet 1862 à Adolf Stern : « So möchte ich doch einmal daran erinnert sehen, dass ich theoretisch, in meinen Vorreden, kein neues unerhörtes Evangelium predige, sondern umgekehrt das alte aus Sophokles und Shakespeare abgezogene wieder in seine Rechte einzusetzen suchte, etc... ». (*N. Hebbeldok.*, 161.)

nostic de l'humanité, car rien ne symbolise mieux son évolution que les deux seaux du puits qui, tour à tour, montent et descendent¹. Nous savons déjà que le jeune Hebbel attendait tout progrès de l'ordre, de l'autorité et aussi qu'il caressa longtemps le projet d'écrire un drame historique sur Napoléon². Nous avons commenté, en étudiant le recueil de 1842, le sonnet *der Mensch und die Geschichte* et arrivons maintenant à ces « maints traits historiques » que nous promet le « motto » des épigrammes du recueil d'ensemble³.

La première des cinq qui ne furent point rejetées est la plus générale et établit une sorte de bilan, de point d'arrivée :

Was die Geschichte bis jetzt errang? die ew'gen Ideen!

Sie zu verwirklichen, ist nun denn ihr grosses Geschäft⁴.

Ce sont ces « idées éternelles » qui différencient les nations. « On pourrait dire, écrit Hebbel à Paris, le 3 janvier 1844 : pourquoi les Russes ne sont-ils pas venus en Allemagne? Les Allemands sont bien allés à Rome! Mais quelle différence! Les anciens Germains étaient un peuple noble, grand et libre; il leur manquait la culture individuelle, mais non la plus belle humanité dont la culture devait spontanément sortir. Les Russes, au contraire : chiens et valets! » Ces lignes devinrent dans le recueil de 1848 le distique : *Verschiedener Casus*⁵; le poète en fit deux dans l'édition de 1857 et y ajouta les quatre vers suivants :

Und das schlechtere Volk war nie noch der Henker des edlern,

Während der lauterste Mensch oft durch den niedrigsten fällt.

Wenn der Russe den Tasso verbessert, der Deutsche die Knute,

Will ich zittern für uns, aber ich warte es ab!

Hebbel revint dans la suite souvent sur cette épigramme, soit pour la rappeler, soit pour en atténuer la sévérité⁶. Dans une autre, c'est aux Hongrois qu'il s'en prend : « Les Hongrois, écrit-il à Vienne, le 30 juin 1846, veulent les remerciements de l'Europe pour avoir servi de bastion contre les Turcs. Des remerciements, pour avoir cherché à se soustraire eux-mêmes au joug de l'esclavage? C'est comme si quelqu'un qui tomberait à l'eau se sauvait à la nage et réclamait ensuite une couronne civique pour avoir conservé un citoyen à l'Etat. » Cette comparaison reparait dans l'épigramme *der Ungar und seine Ansprüche an Deutschland* en deux distiques d'une heureuse concision; le fou y devient un citoyen romain, échappé aux flots du Tibre⁷.

1. Cf. T., octobre 1836 (I, p. 71-83); Bw., III, 210 (Munich, 25 mai 1837); T., 957 (Munich, 5 janvier 1838) et T., 2242, 2253 (Hambourg, 2 février 1841).

2. Cf. les vers, *Zum König (für ein Ringreiterfest)*, supra, 36, 117 et suiv., et T., 3751 (Vienne, 6 octobre 1846), et W., V, 45-54.

3. Cf. VI, 321 (Hambourg, 5 septembre 1841), supra, 345 et 546, et Patzak, 100-101.

4. *Jetziger Standpunkt der Geschichte*, 180; VI, 360; cf. T., 3236 (Paris, 14 septembre 1844; Tibal, 628 et suiv.; Patzak, 30, 102.

5. 158; VI, 361. *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 352; cf. T., 2977; Patzak (27, 47 et suiv., 102) date cette épigramme de 1840 (cf. Bw., IV, 247, ligne 28).

6. Cf. Bw., IV, 159, 220, 241, 242, 247; VI, 150, 152, 205. — 7. 160, *der Ungar und seine Ansprüche*; VI, 362; cf. T., 3612 et Patzak, 41, 102-103.

Un autre distique reproduit un aphorisme de Paris du 8 février 1844 transformé une première fois déjà à Rome le 21 février 1845 en un quatrain rimé. Hebbel y raille en ces termes la censure :

Haltet die Uhr nur an und dankt, nun werd' es nicht Abend;
Stand die Sonne schon still, weil es ein Kuster gebot ¹?

Enfin, reprenant un raisonnement développé déjà dans le journal de Hambourg, le 9 août 1843, il réfute par l'absurde l'absolutisme des princes en en tirant les extrêmes conséquences et en montrant, comment, à force de multiplier les tuteurs, on peut finalement aboutir à l'autonomie de chaque individu ².

Le groupe de huit épigrammes rejetées au recueil complémentaire n'est pas moins curieux et achève de mettre en lumière sous toutes ses faces le foncier libéralisme de Hebbel. Le titre *das revolutionnaire Fieber* ³ pourrait faire préjuger qu'il est hostile à la révolution, mais ce n'est pas encore de celle de 1848 qu'il s'agit ici, comme le prouvent un aphorisme de Paris du 31 janvier 1844 que le distique annoncé ne fait que reproduire et le contenu même de l'épigramme :

Freilich ein Fieber des Volks, das revolutionnaire,
Aber, wie traurig, es stirbt öfter der König daran ⁴.

Hebbel n'aurait pu guère être accusé non plus de « cléricanisme », mais son « anticléricanisme » n'avait rien de subversif : comme nous l'avons vu, il se contente d'opposer, ainsi que l'avait fait Goethe, le « memento vivere » au « memento mori »-et de montrer le travailleur débonnaire à côté du parasite bénisseur ⁵. A son arrivée de Paris à Rome, voici le contraste qu'il note :

Pfaffen sah ich in Frankreich und sah in Italien Pfaffen,
Jene beugen das Haupt, diese erheben es stolz.
Dort, ach, sind sie verdammt, den Herrn zu tragen, und das ist
Schwierig, hier trägt sie der Herr, das ist denn sanft und bequem ⁶.

Puis, continuant sa course vers le sud, il pousse, à Naples, ce soupir de soulagement :

Endlich sehe ich Menschen und einige Pfaffen darunter
Pfaffen sah ich bisher, spärlich mit Menschen gemischt ⁷.

1. 145, *die Censur*; VI, 361 : zu erwägen; cf. T., 3057, 3359, 4697 et VII, 193 : so wird man denn nicht klug auf Erden; Patzak, 28, 101; cf. W., X, 263. ligne 9 et suiv.

2. Nur weiter, 174; VI, 362; *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 356; cf. T., 2752; Patzak, 23, 102 et *der Diamant*, I, 360, ligne 3 et suiv.

3. 145; VII, 227; *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 396; Patzak, 27-28.

4. Cf. T., 3035; nous pourrions, du reste, nous abstenir tout à fait d'anticiper sur les événements de mars 1848, le recueil des *neue Gedichte* ayant été imprimé dès la fin de novembre 1847 (cf. supra, 469).

5. Cf. supra, 401, la pièce de Hebbel, *memento vivere* et 549, 553 les épigrammes : *La Chiesa sotteranea dei Capucini a Roma* et *Neapolitanisches Bild*; cf. le « Gedenke zu leben » de *Wilhelm Meister*, le *Prolog im Himmel* et le dénouement de *Faust* : « Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen. »

6. *Unterschied*, 148; VII, 228; *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 352; cf. *ein Darium* (1850), W., X, 43 et Kuh, II, 109; Patzak, 37.

7. *Als ich von Rom nach Neapel kam*, 169; VII, 229; *Wiener Zeitschrift*, 1848,

Ces flèches ne sont pas réservées aux seuls catholiques. Hebbel raille les protestants orthodoxes de n'avoir su que changer de maître :

Für die mutige That, dem Pabst die Krone zu rauben,
Setzen sie Luthern zum Dank eine Gleiche auf's Haupt ¹.

Les monopoles spirituels de l'Etat et de l'Eglise répugnent également à l'individualisme de notre poète. N'écrit-il pas à Rome, le 20 avril 1845 : « Tu as la permission de philosopher à l'intérieur des cercles de l'Etat et de l'Eglise, c'est-à-dire tu as la permission de démontrer que ce que nous avons fait est parfait ». Cet aphorisme devint l'épigramme *modernes Privilegium der Wissenschaft* ². Hebbel cependant n'est point réfractaire au sentiment de solidarité nationale. Dans son diarium de voyage de Paris à Rome, il se plaint que l'Allemand à l'étranger ne soit pas soutenu par le prestige historique de sa nationalité et constate qu'il a grand-peine à compenser ce désavantage par des supériorités individuelles. Cette idée reparaît dans l'épigramme *deutsche Nationalität im Auslande* ³. Méprisé à l'extérieur, Michel est chez lui la plus patiente, la plus placide des créatures : « l'âne, dit le journal de Rome du 21 février 1845, s'il est attaqué par une bête de proie, ne se défend pas, soit qu'il désire une mort tranquille, soit qu'il ne veuille gâter le plaisir de personne, pas même de qui le dévore », et, quelques lignes plus loin, suit le distique *der Allerdeutsche* ⁴. Un autre ridiculise l'abus des décorations et des ordres qui sévissait alors pour entretenir les bons rapports entre princes et sujets ; le poète trouve ces rubans plus courts encore que le fil que les petits garçons mettent à la patte des hannetons. Nous verrons cependant que, plus tard, le poète découvrit de bonnes raisons de mettre sur sa carte de visite : « chevalier de plusieurs ordres ⁵ ».

XVIII

Sous la rubrique : *Ethisches*, Hebbel nous fait part de certaines de ses convictions morales qui peuvent être exprimées d'autant

p. 356, R. M. Werner en découvrit le brouillon écrit au crayon au verso du sonnet *an den Künstler*, VI, 314 (Naples, 8 octobre 1845) pour la genèse, cf. encore Patzak, 38 et Bw., III, 241-243 (Naples, 7 juillet 1845).

1. *Orthodoxe Protestanten*, 157; VII, 229; cf. Bw., VI, 84 (Vienne, 15 novembre 1857), Patzak (6) indique comme sources deux aphorismes se rapportant à Luther : l'un du 1^{er} juillet 1835 (T., 36), l'autre du 1^{er} août de la même année (Bamberg, I, 15); en réalité, il s'agit de l'aphorisme du 8 octobre 1835 (T., 100); cf. encore W., IX, 77, ligne 11 et suiv.

2. 194; VII, 230; cf. T., 3467; Patzak, 37.

3. 200; VII, 231; *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 396, cf. *ein Diarium*, W., X, 32; et encore T., 2946 (Paris, 19 décembre 1843), et *Vier Nationen unter einem Dache* (*Ein Lustspiel in einem Acte*, 1854?), W., V, 283 et suiv.

4. 201; VII, 231; *Wiener Zeitschrift*, 1848, p. 396; cf. T., 3362 et 3365; Patzak, 36.

5. *Männer und Ordensbänder*, 202; VII, 232; cf. T., 3762 (Vienne 12 octobre 1846; cf. Patzak, 41, Kulke, 85-86 et Frankl, 57-58).

plus brièvement qu'elles n'embrassent que les grands principes et leur application immédiate à tel ou tel cas particulier. C'est là le groupe le plus restreint : il ne compte que quatre épigrammes, y compris celle qui fut rejetée des *neue Gedichte* au recueil complémentaire.

C'est d'abord un distique sur l'égoïsme :

Egoisten sind Alle. Der Schlimmste aber ist Jener,
Welcher nicht glaubt, es zu sein, weil es am Maass ihm gebricht¹.

De nouveau, on le voit, Hebbel prêche l'Evangile gothéen de la « mesure² ». L'essentiel est, à ses yeux, d'avoir assez de sérieux et de volonté pour reconnaître le cercle que la nature nous a assigné et assez de courage pour nous demander ce que ce cercle vaut par rapport au plus grand. C'est à ce dosage judicieux d'individualisme et de cosmisme que se reconnaît la vraie culture³. Non moins empreinte de religiosité, l'épigramme par laquelle Hebbel sollicite notre pitié pour les artistes et les poètes qui n'atteignent point le faite :

es sagt's ihnen kein Joseph voraus;
Und sie müssen das Leben erst opfern, um zu erfahren
Dass es vergebens geschieht, darum verschont sie mit Spott⁴.

Nous avons là une assez heureuse variante d'un leitmotiv qui pourrait bien être un écho de Schiller⁵.

La quatrième épigramme de ce groupe, celle qui fut rejetée en 1857, traduit en deux distiques une idée familière à Hebbel : la reconnaissance n'est pas la plus rare des vertus pour la raison que, plus encore que d'être reconnaissant, il est difficile de ne point se montrer trop exigeant pour des bienfaits⁶.

XIX

Le sixième groupe est celui des épigrammes *personnelles*; il n'y en a que cinq dans le recueil de 1848 et elles ont toutes été reprises.

1. 184, VI, 363, *der schlimmste Egoist*, Patzak (22) n'en retrouve la genèse que dans le journal de Copenhague du 16 janvier 1843 (T. 2637); R. M. Werner indique deux autres étapes antécédentes en deux aphorismes de Hambourg du 12 et du 28 octobre 1839; cf. T., 1693, 1747 et *Anmerkungen*, 356; cf. encore Patzak, 22-23, 91.

2. Cf. supra, 346, le sonnet *Gæthe*.

3. 182. *Criterion der Bildung*; VI, 364 : *Höchstes Kriterium der Bildung*, Patzak (34) indique comme source les trois aphorismes de Munich, 13 avril 1837, Hambourg, 10 décembre 1841 et 1^{er} mai 1843 (T., 727, 2398, 2678). R. M. Werner (*Anmerkungen*, 357) croit que Patzak remonte trop loin et qu'il suffit de rattacher l'épigramme aux aphorismes du journal de Rome du 16 février 1845 et de Vienne du 28 février 1847 (T., 3317 et 3997), cf. encore, W., X, 19, en particulier les lignes 15 à 20, supra, 572 : *Männer und Ordensbänder*, l'aphorisme de Vienne du 15 mai 1862 (T., 6279), Patzak, 92 et Bamberg, II, 607.

4. *Pietät*, 186, VI, 364; cf. T., 3316 (Rome, 1^{er} février 1845). Pour cette épigramme et la précédente, cf. Tibal, 602 et Kuh, II, 413.

5. Cf. supra, 562 et suiv. : *Situation des Dichters*; l'aphorisme *seien deine Tage Chiffern* (VII, 194) et les derniers vers du *Reiterlied* de *Wallenstein*.

6. *Die Dankbarkeit*, 187; VII, 230; cf. T., 222 (Heidelberg, 1^{er} juillet 1836),

Dans l'une d'elles le poète voue aux flammes son âme enflammée et attend de ses amis que son corps soit réduit en cendres plutôt que d'être livré en pâture à cette vermine dont il avait tant horreur. Il est curieux de comparer le testament de Hebbel, rédigé le 26 mai 1856 et qu'il ne modifia plus jusqu'à sa mort¹. Un double distique porte le titre de *meine neuen Gedichte*² : autour de la pierre qui aurait voulu écraser en leurs germes les fleurs, elles ont enroulé leurs racines et forment elles-mêmes une guirlande de couleurs fraîches. Une autre épigramme exprime une des plus profondes convictions de Hebbel et la difficile gageure qu'il tint jusqu'au bout :

Ob ich den Wirkungskreis mir wünsche? Könnt ihr noch fragen,
Wenn es im Spott nicht geschieht? Stellt nur den Preis nicht zu hoch.
Eh' ich das Leben mit dem erkaufe, was ihm den Werth giebt,
Lass' ich's fahren, und das wird ja fast immer verlangt³.

C'est dans ce groupe que se trouve le distique qu'on a pu judicieusement donner comme devise à l'histoire de l'âge mûr du poète :

Fromm verlangt ihr mich Götter? So macht mich glücklich! Ich werd' euch
Niemals fürchten, ihr wisst's, aber ich liebe euch gern⁴!

Ainsi s'est transformé en besoin d'amour le sentiment qui faisait frissonner le jeune Hebbel implorant les dieux redoutables et qui s'exprimait une première fois dans le journal de Munich du 13 avril 1837 en un aphorisme qu'on dirait une illustration de l'antique adage à l'instar de Schiller⁵. Puis, à Paris, ces vœux modestes se précisent en un distique auquel nous avons fait allusion déjà : *Conditio sine qua non*⁶ :

Götter, ich ford're nicht viel! Ich will die Muschel bewohnen,
Aber ich kann es nur dann, wenn sie der Ocean rollt.

Hebbel confirme lui-même la genèse de ces deux distiques à propos d'une épigramme composée à Vienne, le 31 décembre 1856 et intitulée *zwölf Jahre später*⁷.

XX

L'éditeur critique caractérise bien le septième groupe en indiquant que, sous la rubrique : *Buntes*, Hebbel a voulu donner à son livre comme une queue bigarrée où s'entrelacent les motifs d'inspi-

2451 (Hambourg, 20 janvier 1842); supra, 145 et n. 4 et Patzak, 7. — 1. *Letzter Wunsch*, 134, VI, 366; cf. Bw., VIII, 52 et Kuh, II, 523-524. — 2. 191; VI, 367.

3. *Zu hoher Preis*, 162, VI, 367; cf. Bw., I, 369 (Munich, 12 décembre 1838) et III, 204 (Rome, 6 février 1845) et supra, 156, 406, 415-418; Patzak, 33.

4. *An die Götter*, 198; VI, 367; cf. R. M. Werner, *Mannesjahre*, 247 et supra, 417 et n. 7. — 5. Cf. T., 696 et *der Ring des Polykrates*.

6. 169; VI, 367; cf. Bw., II, 279, 351; III, 63-64; T., 3181 (Paris, 16 septembre et 15 décembre 1843; 1^{er} avril et 4 juillet 1844); Bw., III, 167 (Rome, 21 octobre 1844); supra, 400, 404 et Tibal, 17, 681; Patzak (11-12) cite par erreur une lettre de Hebbel à Oehlenschläger du 15 décembre 1843 : en réalité, il s'agit d'une lettre de Oehlenschläger à Hebbel (cf. Bamberg, II, 244), cf. encore *Maria Magdalene*, W., II, 367 et 475. — 7. VI, 368; cf. T., 5537.

ration les plus divers classés dans les groupes précédents¹. Il s'y trouve quinze épigrammes du recueil de 1848 que nous présentons dans l'ordre adopté par l'auteur lui-même.

C'en est d'abord une, fermant toute une série d'aphorismes en l'honneur de Napoléon : ceux qui ne virent en lui que le mérite d'avoir su se servir des gens pourraient tout aussi bien expliquer des œuvres comme *Macbeth*, *Lear* ou *Hamlet* en disant que Shakespeare n'eut, pour les composer, qu'à aligner les lettres de l'alphabet². Suit un distique qui ne fait que reprendre un aphorisme de Hambourg du 22 juin 1843 : dans la mort l'homme se repose de la vie même, comme dans le sommeil d'une fatigue vitale après l'autre³. Le poète donne ensuite l'absolution au jeune homme qui lui promettra de ne boire qu'à une coupe de cristal et de ne jamais embrasser femme qui ne lui paraisse divine⁴. Hebbel cite le « Notre Père » comme modèle de la prière telle que le Christ la conseillait à ses disciples :

Manches Gebet zwar giebt's, welches zur Läuterung führt :
Dieses setzt sie voraus⁵ ;

Hebbel suppose plus tard que cette épigramme est une de ses professions de foi qui ont pu lui attirer les attaques d'Arnold Ruge et il répond pour sa défense : « Que dire d'un homme qui raie le christianisme de l'histoire universelle⁶ ? » Un distique fixe ensuite une impression que Hebbel avait notée lors d'une excursion à Neuilly, le 7 août 1844 :

Eiserne Gitter und Thore und blühende Rosen dahinter⁷.

Un autre reprend une réflexion formulée à l'occasion d'une visite au Panthéon : un décret de Napoléon, en attribuant à un de ses

1. VII, *Einleitung*, xxxiv.

2. *Napoleon*, 124 ; VI, 368 ; cf. T., 700, 798 (Munich, 13 avril et 14 juillet 1837) ; 2201 (Hambourg, 2 décembre 1840 ; cf. Fries, 37, n. 1) ; T., 3034 (Paris, 31 janvier 1844) ; Tibal, 275-276, 520 et W., V, 45-54 (supra, 570 et n. 2) ; cf. encore Patzak, 12.

3. *Frommer Spruch*, 163 ; VI, 370 ; cf. T., 2715 et l'épigramme pour Amalia Schoppe, T., 5637 (Vienne, 29 novembre 1858) ; cf. encore *Gyges und sein Ring*, W., III, 336, v. 1837-1855, Bw., V, 2 ; VI, 213 ; Patzak, 23, 90 et Scheunert *D. j. H.*, 73-78 et suiv.

4. *Das Gelübde*, 151 ; VI, 370 ; Patzak (15) compare T., 880 (Hambourg, 24 août 1837) et 4950 (Vienne, 15 octobre 1851) ; R. M. Werner (*Anmerkungen*, 364) lui reproche de pousser trop loin les parallèles. On pourrait rapprocher du premier distique un passage de *Faust* où se trouvent également associées les idées d'enthousiasme juvénile, de breuvage magique et de divine apparition d'amour (cf. *Hexenküche*, dernier vers).

5. *Das Vaterunser*, 162 ; VI, 371 ; cf. T., 1334 (Munich, 24 novembre 1838) ; 1865 (Hambourg, 31 décembre 1839) ; la ballade de Hambourg du même titre, supra, 332 ; *Genoveva*, W., I, 295, v. 3860 et *der Brahmine*, VI, 434 ; cf. encore Kuh, II, 413 et Patzak, 17 et 90.

6. T., 4344 (Vienne, 8 janvier 1848).

7. *Ein Garten*, 164 ; VI, 371 ; cf. Bw., III, 141 et *Julia*, W., II, 185, ligne 22 et suiv. Fries (44) croit discerner dans ce groupe d'épigrammes l'influence des *vier Jahreszeiten* de Goethe. Nous aurons à revenir sur ce rapprochement à propos d'autres épigrammes du recueil de 1857 où figurent également des fleurs ; cf. encore Patzak, 30, 84-85.

sénateurs un tombeau sous le dôme, a suffi à assurer l'immortalité à un illustre inconnu¹. Puis c'est une anecdote de Hambourg consignée au journal du 3 septembre 1842 : Hebbel ayant demandé au jeune Ebeling, qui lui présentait ses poésies, s'il les trouvait bonnes, le poëtereau répondit incontinent que, s'il ne les avait pas trouvées bonnes, il les aurait faites meilleures². Dans l'épigramme suivante c'est le Panthéon romain qui nous est décrit, œuvre majestueuse et unique, témoignant de l'apogée de l'art le plus sublime³. Du séjour à Naples il convient de dater les distiques que le poète adresse *an einen Winzer bei Pompeji*⁴, où il lui conseille de ne point se hâter de détacher une grappe que le soleil n'a pas achevé de mûrir et qui gâterait son vin, tandis qu'en automne elle rafraîchira le passant et lui fera bénir la main oublieuse.

Dans l'épigramme *Traum und Poesie*⁵, qui se présente ensuite, on aurait peine, n'était le titre, à reconnaître sous sa forme définitive la pièce des *Neue Gedichte* : des huit distiques de 1848, seuls les quatre derniers, remaniés du reste eux aussi, ont été conservés et le poète résume en un seul les quatre autres. La genèse n'est parfaitement mise en lumière que si l'on se reporte, cette fois, au texte du premier recueil ; on peut alors la poursuivre depuis l'époque de Heidelberg jusqu'au séjour à Paris et découvrir à Vienne comme son prolongement⁶. De même que d'autres documents⁷ nous ont démontré quelle importance Hebbel attachait au rêve comme intermédiaire entre le Réel et l'Idéal, entre la vie terrestre et l'au-delà, la genèse de cette épigramme établit qu'elle n'est point le fruit d'une inspiration passagère, mais bien de longues et fréquentes méditations sur les rapports de la Poésie et du Rêve : Poésie et Rêve sont parents, non uniquement selon l'âme, mais selon l'univers, au sein duquel dorment, comme des chrysalides au cocon, tant d'autres formes :

1. 171, *ein Napoleonischer Senator im Pariser Pantheon*; VI, 371 : *ein Napoleonischer Senator im Pantheon*; cf. Bw., II, 300 (Paris, 3 octobre 1843), cf. T., 2794, 2891 et Patzak, 25.

2. 159, *ein Wort sonder Gleichen*; VI, 371 : *eine Antwort sonder Gleichen*; cf. T., 2588 et Patzak, 22. Sur Ebeling, voir bibliographie.

3. *Das römische Pantheon*, 182, VI, 372; cf. la lettre de Paris du 3 octobre 1843 (Bw., II, 300) et celle de Rome que Patzak (32) cite d'après Bamberg (I, 351); en réalité le passage visé n'est point du 14 octobre mais du 21 octobre 1844 (Bw., III, 169), cf. encore Tibal, 684 et 698 et Patzak, 76.

4. 149; VI, 372; cf. supra, 409 et n. 6; Tibal, 698; Fries, 44 et supra, 575 et n. 7.

5. 175; VI, 372; cf. Patzak, 95-96; Scheunert, *Pantrag.*, 99-100; *Lyrik und Lyriker*, 241-242 (R. M. Werner rapproche de l'idée de Hebbel la poésie d'Uhland : *der Mohn*); *ibid.*, 258-259, Tibal, 595, Kuh, II, 413.

6. Cf. au vers 2 de la pièce des *Neue Gedichte*; T., 223 (Heidelberg, 1^{er} juillet 1836), T., 668 et 1329 (Munich, 3 avril 1837 et 23 novembre 1838); au v. 3, T., 1466 (Munich, 2 février 1839); au v. 4, T., 1015 (Munich, 7 mars 1838); au v. 5, T., 1052 (Munich, 24 mars 1838); au v. 7, T., 2822 (Paris, 6 novembre 1843); cf. encore T., 1585 (Hambourg, 13 mai 1839), 4188 (Vienne, 3 juin 1847) et W., X, 204 (*Reisebriefe*, III, 1853); cf. encore Patzak, 7-8 et supra, 18 et n. 6.

7. Cf. supra, 236 et 308 : *Offenbarung* (VI, 205) et *Leben und Traum* (VII, 157).

... der Schlaf wickelt sie wieder heraus,
Sei es der dunkle der Nacht, der alle Menschen bewältigt,
Sei es der helle des Tags, der nur den Dichter befällt.

ainsi, en substitutions insensibles et souverainement ingénieuses, l'univers épuise par le médium de l'esprit humain ses possibilités de combinaison. Cette profession de foi où métaphysique, esthétique et mysticisme s'allient si étrangement nous est un nouveau témoignage qu'en 1848 le « Grübler » n'est pas mort en Hebbel et le fait qu'il élabore encore ultérieurement à cette date des développements analogues prouve combien ces convictions et ces tendances étaient profondément enracinées.

Un distique, composé pendant ou après le séjour à Rome, traite de folie, odieuse déjà dans une race, mais plus encore chez tel ou tel peuple, le sentiment d'orgueil qu'inspire le souvenir des aïeux¹. Puis c'est un conseil à un jeune homme qui voudrait être riche pour exercer largement sa générosité :

Wirb um Kenntniss und Weisheit, so kannst du Alle, die darben,
Reicher machen und wirst selber nicht ärmer dadurch².

Dans *vergeblicher Wunsch*³, le poète trouve affreux que le rythme de la vie n'aille pas sans cesse crescendo, qu'à des moments d'exaltation succèdent des moments de dépression⁴, et que tous les hommes ne meurent pas de joie, transfigurés ainsi et rajeunis. Dans *Originalität*⁵, il déplore que les âmes des hommes ne soient point aussi diverses que leurs visages et que la folie même ne les différencie guère. La dernière épigramme de ce groupe est d'inspiration biblique :

Nicht verbinde das Maul dem Ochsen, wenn er dir drischet!
Also sagte der Herr, da er auf Sinai stand⁶.
Aber missbraucht er die Freiheit, erfrecht er sich, Aehren zu fressen,
Gieb ihm einen darauf! Also erläutert's der Mensch⁷.

XXI

Les cinq épigrammes du dernier groupe qu'il nous reste à présenter avaient été groupées en appendice à la suite des *Neue Gedichte*⁸; deux seulement furent reprises sous la rubrique de

1. *Ahnenstolz der Völker*, 138, VI, 373; cf. Bw., VI, 269 (Orth bei Gmunden, 25 juillet 1859); Patzak, 37.

2. *An einen Jüngling*, 149, VI, 373, Patzak, 90; cf. supra, 128, le sonnet du même titre, 337, la pièce de Hambourg : *An die Jünglinge* et T., 4891 (Penzing, 28 mai 1851).

3. 184; VI, 373; cf. T., 825 (Munich, 14 juillet 1837); 2463 (Hambourg, 2 février 1842); 2869 et 3248 (Paris, 17 au 20 novembre 1843; 18 octobre 1844), Patzak, 13, 21, 95. — 4. Cf. supra, 570 et n. 1.

5. 201; VI, 374, Patzak, 29-30 et 96. Ce critique indique comme sources les aphorismes de Paris, du 25 juin 1844 et de Vienne, du 12 avril 1846. (T., 3167, 3559). R. M. Werner (*Anmerkungen*, 368) estime : « gesucht behandelt. »

6. 5^e livre de Moïse, XXV, 4 : « du sollst dem Ochsen, der da drischet, nicht das Maul verbinden. — 7. *Text und Commentar*, 189; VI, 375. — 8. 205 et suiv., *Anhang zu den Epigrammen*.

Gereimte en 1857, les trois autres ne se retrouvent qu'au volume VII de l'édition critique.

Un aphorisme de Rome du 21 février 1845 est repris en rimes plates et devient l'épigramme *Parabel*¹ qui, en 1848, était intitulée *Prolog zu diesen Gedichten* : un homme se révèle successivement sourd, muet, aveugle; suprême recours, on le pince; s'il ne réagit pas, c'est qu'il est mort. La seconde pièce rimée, en vers iambiques à quatre temps forts comme la précédente, reprend un aphorisme de Paris du 11 janvier 1844 auquel nous avons fait allusion et où Hebbel s'élève contre les licences poétiques et les interdit en raison même des difficultés qu'elles peuvent présenter : indulgent aux mauvaises rimes dans la chanson, où un débutant pourrait les éviter, il les proscribit rigoureusement dans le sonnet, où l'art du maître devra se jouer de l'obstacle². Cet art peut se manifester tout entier dans une miniature,

Drum geb' ich denn mit Goethe nicht
Für den Gedanken alle Reime,
Ich ford're Beides vom Gedicht,
Denn Beides wächst aus einem Keime.

Il est à noter que Hebbel désavoue ici le maître pour son trop grand libéralisme, alors que nous allons le voir l'invoquer et s'en réclamer dès qu'on lui reprochera à lui-même d'en avoir pris trop à son aise avec les règles³.

Dans trois quatrains rejetés en 1857, Hebbel reprend l'idée que, sans arriver jamais à rivaliser avec la musique, la poésie peut s'efforcer de ne pas être discordante⁴. Mais cela ne suffit pas : assez de plaintes! plus de lamentations! trêve de jérémiades! chacun a suffisamment de sa propre douleur, tandis que, dans tout cœur humain, il reste toujours de la place pour un sentiment de joie à partager :

Drum singe, wenn die Lust dich treibt.

On peut mesurer les progrès de l'optimisme de Hebbel depuis le cycle *dem Schmerz sein Recht* jusqu'à ce *Motto für die Zukunft*⁵.

1. 207; VI, 378; cf. *Lyrik und Lyriker*, 384-386.

2. 210 : *Poetische Lizenzen*, VI, 380 : *die poetische Lizenz*; cf. T., 3007, 3674, 4276; *Lyrik und Lyriker*, 557; Tibal, 597 et supra, 444 et les sonnets déjà étudiés; cf. encore, Patzak, 27.

3. On sait que Goethe était très indulgent pour tout ce qui concernait la technique du poète lyrique et qu'il désapprouva le purisme de Voss et de Platen; cf. par exemple sa lettre à Nicolas Meyer du 28 mars 1806.

4. *Schmerz-Gedichte. An mich selbst*, 209, VII, 192.

5. C'est entre les deux jalons de T., 401 (Munich, 19 octobre 1836) et 3357 (Rome, 21 février 1845) que se place le *dolori sacrum* (supra, 282-283); Möller (20) a très bien montré comment l'année 1844 marque un tournant décisif de la conversion de Hebbel à l'évangile de la santé et de la joie de vivre (cf. Bw., III, 55, 68; Paris, 24 mars et 3 avril 1844) : « Leben! Leben! Das ist's! O dies wird mehr und mehr mein Evangelium. Ob ich den Kopf oben halten werde, wer kann's wissen, aber auch wenn das Element mich verschlingt, werd' ich dabei bleiben und nicht wieder von Menschen sprechen, die zu Tränen gerinnen und dann wieder zu Edelsteinen gefrieren. Bei alledem ist das Gedicht (*Letztes Gebet*; cf. supra, 287-288) gut, und ich darf's nicht vernichten, aber 32 Distichen, die ich gestern im Luxembourg auf eine schöne

Trois autres quatrains traduisent en iambes à cinq temps forts cette indication du journal de Vienne du 11 février 1847 : « Se représenter Christophe Colomb ayant découvert l'Amérique et arrivé presque au terme du voyage de retour, mais faisant au port naufrage. Le premier qui trouve le chemin du Nouveau-Monde y fut livré aux flammes, le deuxième eut la malchance d'échouer en rentrant, le troisième en revint. Lequel fut le plus malheureux¹? »

La dernière de ces pièces rimées ne comprend pas moins de cinquante-deux vers et, pour réfuter le « nonum prematur in annum » d'Horace, fait l'apologie de l'inspiration spontanée et immédiate, de la poésie qui naît sur les lèvres du poète comme la chanson jaillit du gosier du rossignol². Hebbel laisse aux Flaccus et à leurs adeptes, les pédants d'aujourd'hui, leurs dogmes et leurs analyses : libre à eux d'appliquer la raison pure à la poétique et de proscrire les larmes d'admiration et de ravissement. Les deux derniers vers nous fournissent la clef de cette satire; elle est dans l'antithèse : *Gefühle-Gedanken*. Une fois encore, Hebbel se retrouve avec les classiques : Goethe, Uhland, Heine, et contre les Jeunes Allemands, les champions de la mode, les partisans de l'originalité à tout prix, du bel esprit, du nouveau, de l'intéressant³.

XXII

Les retouches de 1848 à 1857 furent nombreuses. Nous avons déjà noté pour chaque épigramme les variations de titre et elles sont l'indice de changements opérés dans le corps même. Cependant, si la grande majorité des pièces en ont subi, il ne s'agit dans la plupart que de retouches de détail à propos desquelles nous pouvons nous contenter de renvoyer à l'édition critique⁴. Par contre, dans cinq épigrammes, la refonte équivaut à un véritable bouleversement : les six distiques d'*Italien* en 1848 se concentrent en deux distiques dans *Italiens erster Gruss*; les cinq premiers de *Colosseum und Rotunda* sont résumés en trois et le dernier, perfectionné; dans la longue épigramme *unsere Sprache* le poète ne se contente pas de changer le titre, qui devient *die deutsche Sprache*,

Engländerin machte sind besser. » (Nous ne possédons pas cette dernière poésie.) C'est la même année que Hebbel compose l'épigramme *an die Götter* (supra 574 et n. 4). Enfin à Rome le 21 février 1845 il donne à la pièce *Schmerz-Gedichte*, *An mich selbst* le titre de *Motto für die Zukunft* et ajoute le quatrain suivant :

Doch sei nicht ängstlich ! Seinen Werth
Hat auch wohl noch dein Wehgeschrei,
Wenn's auch den Glücklichen nur lehrt,
Dass er den Göttern dankbar sei.

1. *Drei Schicksale*, 215; VII, 198; *Der Salon*, 1847, p. 15; cf. T., 3974 et 4305 note.

2. *Horaz und seine Regel*, 212, VII, 200; cf. Goethe, *der Sänger* et supra, 207 et n. 2 et 562 et n. 3.

3. Cf. supra, 569 et n. 5. — 4. *Anmerkungen*, p. 313-373 et pour les pièces rejetées, p. 432 et suiv.

mais il supprime ou remplace nombre de vers boiteux ou mal venus¹. Nous avons fait allusion aux importants remaniements de *Träum und Poesie*² et indiqué les transformations heureuses apportées à *Verschiedener Casus*³. Tandis que, dans tous les cas précédents, la correction se produit par voie de concentration et de suppression, cette fois Hebbel éprouve le besoin d'étoffer son poème et de l'élargir. Mais, qu'il simplifie ou au contraire amplifie, ce n'est jamais au détriment de l'ensemble.

Nous aurions ainsi délimité la portée de notre anticipation concernant la forme des épigrammes s'il ne nous restait à examiner la plus importante des corrections, celle qui consiste à éliminer, non plus des duretés de langage ou des taches de goût, mais des fautes de prosodie. L'autodidacte venait, en effet, de composer un livre d'épigrammes tout en ignorant que, dans la seconde moitié du pentamètre, les dactyles sont de rigueur. On trouve ainsi dans le recueil de 1848 d'innombrables distiques défectueux qui disparurent dans l'édition d'ensemble⁴.

Arnold Ruge avait été le premier à attirer l'attention de l'auteur sur ces taches. Mal lui en prit. Hebbel considéra sa lettre comme un motif de rupture et fulmina dans son journal intime contre « la fatuité de ce pédant ». « Il n'a point vu, écrit-il, que lorsque mes distiques s'écartent de la stricte observance métrique de Voss et de Platen, cette licence non seulement est légitimée par l'exemple de Schiller et de Goethe, mais résulte naturellement de l'impossibilité absolue qu'il y a en allemand à construire un hexamètre qui soit à la fois correct et harmonieux⁵. » Voilà le nom de Goethe encore jeté dans la balance, mais cette fois du côté du poète; est-ce avec plus de raison que lorsqu'il le met de l'autre pour se faire contrepoids? Goethe reprochait à Voss d'avoir, à force d'artifices et de subtilités techniques, privé ses vers d'aisance et de naturel. « Du reste, conclut-il à ce propos le 9 février 1831, tout n'est là aujourd'hui qu'en vue de la technique et messieurs les critiques se mettent à chicaner et à contrôler si c'est bien un *s* qui rime avec un *s* et non point peut-être un *ss* avec un *s*. Si j'étais encore jeune et téméraire, je ferais exprès de pécher contre toutes ces lubies techniques, j'emploierais allitérations, assonances, rimes fausses, tout comme cela viendrait et selon mon bon plaisir; mais j'irais droit à l'essentiel et tâcherais de dire de si bonnes choses, que chacun serait tenté de le

1. V. 15-18 supprimés, v. 21-23 remplacés par le vers 17 de la forme définitive, v. 28-30 remplacés par le vers 22. Tout cela, sans préjudice des rectifications de détail.

2. Cf. supra, 577; les cinq premiers distiques furent remplacés par les deux premiers de l'épigramme actuelle; le 6^e subit une légère retouche, le 8^e une modification sensible.

3. Cf. supra, 570-571. — 4. Cf. supra, 547; *Lyrik und Lyriker*, 558; Möller, 6; Tibal, 696.

5. T., 4344 (Vienne, 8 janvier 1848); cf. supra, 546 : *Motto* (VI, 326) et *Anmerkungen*, 317 : « Nach den Ausführungen Kösters in der Zeitschrift für deutsches Alterthum, Bd XLIV, S. 113-127, entsprechen übrigens Hebbels Dactylen der echten deutschen Form — Platen in seinem Epigramm : *Gebrauch des Hexameters* (Redlich, I, 674); Voss an mehreren Stellen ».

lire et de l'apprendre par cœur¹. » On ne saurait trouver de plus parfaite antithèse à l'épigramme *die poetische Licenz* où Hebbel se montre si méticuleux et intransigeant². Et c'est de ce même jugement qu'il se réclame à présent, répudiant le purisme de Platen et de Voss et se retranchant dans la tolérance et la mesure classiques. Mais Goëthe aurait-il admis les pentamètres de Hebbel? Il est permis d'en douter. Sous sa précédente boutade, il ne faut chercher que la sérieuse et profonde pensée qui domina toute son esthétique : ne point sacrifier l'essentiel à l'accessoire et l'unité organique d'une œuvre à ses détails. En induirons-nous que le maître fit vraiment aussi bon marché de la technique que l'épigramme hebbélienne le donnerait à entendre? A la liberté de ses hexamètres et de ses rimes, que d'exemples de stricte, parfois trop stricte observation des règles ne pourrait-on opposer? à ses expériences et à ses caprices, que d'œuvres parfaites, de même qu'aux « folles journées de Weimar » succédèrent, dans sa vie, les années de recueillement et de labeur! Tout ce que l'on peut dire de général, c'est qu'au point de vue de la composition, comme en toutes choses, Goëthe se souciait davantage de la loi qui régit la proportion et l'harmonie des parties que de l'élaboration minutieuse ou raffinée de ces parties³. Quant aux distiques goëthéens, on a pu judicieusement soutenir⁴ que, malgré leur grande liberté d'allure et parfois même en raison de cette liberté, ils témoignent de ce parfait sentiment de la langue allemande que Hebbel semble vouloir monopoliser. La conscience de ses qualités n'empêcha cependant point Goëthe d'écouter de la meilleure grâce du monde les remontrances de critiques autorisés, de ne témoigner que reconnaissance à Wilhelm von Humboldt et au vieux Voss pour leurs indications et de rectifier sa métrique avec la modestie d'un écolier consciencieux. Indulgence pour autrui, sévérité pour soi-même, Hebbel a bien pu concevoir et même formuler la règle, mais n'est-ce point pour s'être rendu compte qu'il était particulièrement enclin à l'appliquer à rebours⁵? Comment concilier l'épigramme intransigeante où il prend Goëthe à parti avec l'empressement qu'il sait mettre à se couvrir de son autorité? Mais il y aurait injustice à trop insister sur cette attitude un peu surprenante et à oublier qu'en fin de compte il n'y persista pas. De même il convient de ne voir, dans ses imprécations à l'adresse d'Arnold Ruge, qu'une de ces impulsions d'amour-propre froissé dont cet isolé ombrageux et hautain ne savait pas toujours se défendre. Quelques jours plus tard, il s'est complètement ressaisi et voici le plaidoyer calme et modéré qu'il présente à Emil Pallaske : « Vous avez raison de trouver incorrects mes hexamètres et mes pentamètres. Mais je suis parti d'un principe, en les écrivant. Je tiens

1. *Gespräche mit Eckermann*; cf. une récente mise au point de cette controverse dans V. Hehn, *Gedanken über Goëthe. Einiges über Goëthes Vers*, 366-389; Winterfeld (p. 420, note) donne l'opinion de Herder.

2. Cf. supra, 578. — 3. Cf. en particulier l'article écrit à l'époque de sa collaboration avec Schiller *über epische und dramatische Dichtung*.

4. V. Hehn, *loc. cit.* — 5. Cf. supra, 556, l'épigramme *Selbsterkenntnis*.

en effet pour impossibles dans notre langue de bons hexamètres et pentamètres, je n'en connais point non plus, et je préfère la négligence de Schiller et de Goethe à la perfection de Voss et de Platen, parce que ces derniers font naître des exigences qu'ensuite, du moins à mon sentiment, ils n'arrivent pas à satisfaire, ce que ceux-là ne font point. Sans doute, on ferait encore mieux de s'abstenir complètement de ce mètre, mais voilà! on n'en fait rien. Pour mes poésies rimées, vous ne me reprocherez point d'avoir manqué de sévérité. Je l'y pousse même encore plus loin que Platen, non seulement en m'interdisant, quelle que soit la longueur d'un poème, le retour de rimes identiques, mais en excluant même les parentes, que lui se permettait. Ici encore, je me montre plus minutieux, et il me semble non sans raison valable, pour les poésies dont l'élément est la beauté pure que pour celles qui sont destinées à exprimer des idées profondes et significatives¹. » L'attitude définitive sera la modestie². Les conseils de Palleske, de Mörike et d'Uechtritz ne restèrent point lettre morte et une déclaration du 19 mars 1885 atteste que le poète s'est volontiers amendé : « Je vous suis sincèrement reconnaissant de vos observations, écrit-il à Uechtritz, que n'y en a-t-il eu davantage! Aux remarques métriques je souscris absolument; je n'ose plus penser à mes pentamètres, mais ils sont déjà tous corrigés dans mon exemplaire personnel et les épigrammes ne feront, je l'espère, sous leur nouvelle forme, pas trop méchante figure³. »

On pourrait cependant signaler les taches que constituent certaines métaphores vulgaires dans *ein Narr in Folio*, *Natur des Einfalls*, *Niederländische Schule*. Mais pourquoi insisterions-nous sur l'exception? L'examen de l'ensemble ne ferait que confirmer les conclusions de détail, que nous avons longuement appuyées et motivées, sur la langue et le style de Hebbel, tels qu'ils nous apparaissent dans les « poésies diverses » et les « sonnets ». Le « motto » nous a résumé avec netteté les motifs principaux d'inspiration de ces épigrammes : éléments descriptifs, théoriques, historiques, élégiaques et satiriques. Quant au principe initial de la technique du poète, il nous en fait part lui-même directement dans la pièce *Horaz und seine Regel* et nous l'y retrouvons fidèle aux convictions qu'il exprimait dès l'époque de Munich où il écrivait, le 15 décembre 1836 : « l'individualité est moins but que voie, et

1. Bw., IV, 85, 86 (Vienne, 27 janvier 1848); cf. encore Patzak, 44-46 et supra, 528.

2. Cf. T., 4859 (Penzing, 12 mai 1851) : « Der Dichter, der selbst im Centrum seiner Schöpfung steht, erfährt erst durch fremde Urtheile, wieviel Standpunkte von der Peripherie aus möglich sind, und das gereicht ihm sowohl zum Genuss als zur Belehrung ».

3. Cf. Bamberg, II, 213, la lettre du 10 janvier 1855 d'Uechtritz à Hebbel et Bw., V, 222 (Vienne, 19 mars 1855) la réponse de Hebbel. En fait, Hebbel ne suivit pas toujours à la lettre les conseils de son ami : ainsi au dactyle *Sterbejahr* du v. 6 de la *Chiesa sotterranea*; par contre, il corrigea à deux reprises les v. 3 et 4 de l'épigramme *Seltsamer Irrthum* (*ein Narr in Folio*), une première fois sur son exemplaire personnel des *Neue Gedichte* et ensuite dans l'édition de 1857 (cf. *Anmerkungen*, 323 et 346).

moins la meilleure que l'unique », et le 3 avril 1838 : « Toute poésie de sentiment doit être poésie individuelle. Car la pensée est un bien commun, et, à l'opposé du sentiment, a d'autant moins de valeur qu'elle rappelle davantage le sol sur lequel elle a grandi¹. Nous ne pourrions ensuite, à propos de la plastique, que reprendre le distinguo appliqué déjà à ses deux recueils et refaire dans les épigrammes le même départ entre les pièces d'inspiration abstraite, éthique, esthétique ou métaphysique et d'autres qui nous ravissent par leur fraîcheur et leur objectivité. Contentons-nous, de rappeler à cet égard *Villa reale a Napoli*. Ce morceau ne tient, du reste, pas son charme seulement de ses qualités plastiques, mais aussi et plus encore de ses qualités musicales : l'assonance s'y fait, dans les deux premiers distiques, douce et enveloppante, comme la tombée du soir sur le golfe et l'harmonie du concert ; mais puis, il s'agit de rendre le sourd grondement de la mer et, s'en détachant, le clapotis rythmé des vagues qui déferlent, et c'est, dans le troisième distique, l'alternance si expressive de l'« o » et de l'« a » ; enfin l'écho puissant se prolonge et s'étend comme celui des sphères cosmiques, puis s'adoucit dans l'harmonie imitative du dernier vers. C'est là une pièce que certainement le poète a composée avec autant de soin et d'amour que *das Opfer des Frühlings*, dont il nous dit lui-même qu'il a pesé non seulement un mot après l'autre, mais chaque syllabe, chaque voyelle, une à une. Et c'est le meilleur exemple qu'on puisse opposer au reproche de sécheresse et de dureté que d'aucuns ne manqueront pas d'adresser aux épigrammes, s'ils ne s'attachent qu'à relever les aspérités et les rocaillies qui s'y trouvent à côté des perles. Mais la musique véritable est, dans la plupart, moins le jeu des assonances, des allitérations et autres procédés extérieurs, que cette mélodie intérieure qui, de l'aveu du poète, accompagnait en sourdine jusqu'à la composition de ses drames². C'est l'âme même qui s'extériorise ainsi avec ses harmonies et ses dissonances : « Dans le monde vapoureux et parfumé du sentiment du poète inspiré tombe du conscient un rayon de lune et ce qu'il éclaire prend forme³ ». Cette métaphore du journal de Hambourg caractérise à merveille les rapports de l'inconscient et du conscient dans la technique de Hebbel. Il la reprend, sous une forme moins poétique, à Rome, le 20 février 1845, en montrant que c'est l'esprit profond (*der tiefsinnige Geist*) second facteur du langage qui seul arrivera à donner « à l'élément inorganique la forme concrète et le contenu approprié⁴ ». En ce sens, il aurait pu prendre sa part de cet apophtegme laconique qu'il formulait à Munich le 4 avril 1837 : « Il y a des hommes qui sont des musiques⁵ ».

Quant à l'unité de ce livre d'impressions si variées, l'auteur nous l'a encore indiquée lui-même en même temps qu'il nous faisait la genèse de ses épigrammes : elle réside dans sa conception particu-

1. T., 491, 1076. — 2. T., 4435. Vienne, le 24 août 1848; cf. Patzak, 82. — 3. T. II, 2033. Hambourg, 20 mai 1840; cf. plus tôt encore l'aphorisme de Hambourg du 13 mai 1839 sur les rapports du subjectif et de l'objectif chez le même individu. — 4. T. III, 3319. — 5. T. I, 684, 4 avril 1837.

lière de l'univers, dont ces courts poèmes fixent une foule d'aspects restreints, le poète ne tenant à éliminer que les détails sans valeur durable. Et précisément ce souci d'individualiser sa pensée, de rendre avec la plus grande précision possible toute sa vivante originalité, ne lui était une sauvegarde qu'en tant qu'il l'éloignait de la mentalité commune : d'où le caractère nécessairement agonal de ces échanges entre auteur et public, l'un décochant ses flèches, l'autre ripostant par des critiques¹. Et de même qu'il s'attendait parfaitement aux attaques que ses épigrammes lui susciteraient. Hebbel escomptait avec confiance les sympathies qu'elles lui concilieraient parmi les bons juges. De fait, elles ne lui manquèrent, ni chez ses contemporains, ni de la part de la postérité²; et la critique moderne s'accorde à ranger les épigrammes de Hebbel immédiatement à côté de celles de Goethe et de Schiller³. Sans nul doute donc, elles contribuèrent aux progrès de la réputation de Hebbel que des fidèles comme Sigmund Engländer étaient d'abord seuls à apprécier, et l'auteur ne fut point fâché que, quelques années plus tard, des succès de librairie vinssent lui apporter un nouveau gage de cette popularité dont il s'empressait de noter les moindres indices⁴.

XXIII

Nous aurons analysé toute l'œuvre lyrique de Hebbel de 1842 à 1848 si nous tenons compte maintenant des pièces composées à cette époque qui ne trouvèrent pas place dans le recueil des *Neue Gedichte*. Ce sont pour la plupart des épigrammes ou aphorismes du journal se retrouvant presque tous au recueil complémentaire

1. Cf. Bw., III, 318; IV, 7, 75, supra, 541-542 et Patzak, 98-100.

2. Cf. Mörike (Bamberg, II, 380) : « Die Epigramme, durch deren Vorläufer im Schadischen Taschenbuch ich vor Jahr und Tag Ihre Bekanntschaft machte, überraschte mich mit einer Menge neuer, überaus guter Sachen »; R. M. Werner, VII, *Einleitung*, xxix : L'éditeur critique, après avoir mentionné la faute des pentamètres, conclut : « Das war jedoch nur ein kleiner Makel und nahm auch den Epigrammen nichts an ihrer inneren Bedeutung ». Patzak (*op. cit.*, 100) leur attribue : « une bonne part de la grandeur simple et de la naïveté ensouillée des chants d'Homère et aussi de la saveur âpre et pourtant si profonde de la Bible allemande; cf. *ibid.*, 71.

3. Cf. Bartels, 112 et Tibal, 697 : « On ne peut donc pas dire des épigrammes de Hebbel qu'elles sentent l'effort; si la concision nous paraît parfois pénible et l'image bizarre, c'est simplement le caractère de Hebbel qui se révèle. Mais généralement il s'arrête à l'originalité sans aller jusqu'à la bizarrerie; quant à la raillerie, elle est souvent mordante; ici encore Hebbel n'avait rien à apprendre de personne »; et encore 699 : « comme les épigrammes de Goethe, celles de Hebbel, qui s'en rapprochent parfois dans le détail, ont le mérite de la fraîcheur et de la poésie vue ».

4. Cf. Tibal, 699 et Bw., V, 222 (Vienne, 19 mars 1855) : « An eine Gesamtausgabe meiner Gedichte denke ich sehr ernstlich; die zweite Sammlung ist so gut wie abgesetzt, von der ersten sind aber 2 500 Ex. (acht Geibelsche Auflagen) gedruckt worden, für die ich ein Honorar von 10 Fdoren empfang, welche ich mit Vergnügen zurückzahle, wenn ich dafür wieder freie Hand bekommen kann. »

de l'édition critique et formant comme l'appendice du livre d'épigrammes que nous venons d'étudier.

A Copenhague, Hebbel écrit les iambes à cinq temps forts auxquels nous avons fait allusion à propos d'un passage de *das abgeschiedene Kind an seine Mutter* et dans lesquels, reprenant une métaphore du journal, il développe ce premier vers :

Wir Menschen sind Gefrorn'ne Gott-gedanken ¹.

A Hambourg, du 19 au 29 août 1843, il compose un petit quatrain satirique sur la fausse modestie ².

L'époque de Paris voit naître sept de ces épigrammes. C'est d'abord, le 24 décembre 1843, le quatrain *man pflanzt das Grosse nicht durch Reiser* ³; puis le 15 janvier 1844, ce bout-rimé sur la responsabilité :

Er spricht mit dir im Traum, und doch willst Du ihn strafen?
Erst wenn der Mensch erwacht, weiss er, dass er geschlafen ⁴.

et un sixain assez trivial où sont raillés les dilettantes qui, sous prétexte d'universalité, se font d'indiscrètes touche-à-tout ⁵. C'est ensuite, le 20 janvier, le petit apologue du chardon qui veut devenir rose et du buisson d'épines, son cousin, qui persifle : « il en a du moins déjà les piquants ⁶ »; le 25 mars, cet apophtegme adressé plus tard à Gutzkow :

Ich bin zwar A und du bist B,
Doch stehen wir Beide im A, B, C. ⁷.

le 31 mars, cet hommage à l'hospitalité parisienne :

Ich bin zwar kein so starker Esser,
Dass ich's en gros betriebe,
Doch würd' ich je Franzosenfresser,
So würde ich's aus Liebe ⁸.

Enfin, le premier août, Hebbel se demande si, alors que la terre est si patiente envers nous, ses parasites, nous avons bien le droit de tuer les puces qui nous importunent. Ce quatrain annonce d'autres développements poétiques du même motif ⁹.

1. Cf. supra, 494 et n. 2; T., 2633 (Copenhague, 5 janvier 1843); VII, 187 Patzak, 22, 68 et Scheunert, *D. j. H.*, 63.

2. *Der Bescheidene*, VII, 187; cf. T., 2756, 2764-2765; Patzak, 23-24. — 3. VII, 188; cf. T., 2961 et *Diocletian*, VI, 429, v. 24; Patzak, 24, n. 2.

4. VII, 188; cf. T., 2986. — 5. *Einseitigkeit ist mir ein Dorn*, VII, 188; cf. T., 2987 et Patzak, 24, n. 2. — 6. *Die Distel sprach*, VII, 191; cf. T., 3000 et Patzak, 24, n. 2, 70.

7. VII, 191; cf. T., 3073, et Bw., V, 123; T., 5159 (Vienne, 20 août 1853) : « Sie können mich hier nicht missverstehen, mir dünkt das Verhältnis zwischen Schiller und Goethe, in dem ich von jeher etwas Symbolisches erblickte, wurde nur dadurch möglich, dass Jeder sich in den Kreis des Andern zu versetzen suchte und von ihm nur forderte, was innerhalb desselben zu leisten war..., etc. »; cf. encore Patzak, 24, n. 2, 69.

8. VII, 191; cf. T., 3096, 3241; supra, 403 et n. 7; Patzak, 24, n. 2.

9. VII, 191 : *Menschen-Bedenken*, cf. T., 3190 : *Moralisches Bedenken*; 4832 (Vienne, 10 février 1851) : *Bedenken*; 5597 (Vienne, 27 septembre 1857) : *Devise für Kunst und Leben* (VI, 364) et *der Bramine* (VI, 436, strophes 8 et 9); Patzak, 24, n. 2.

Le séjour en Italie fut plus fécond encore en aphorismes de ce genre. Le 21 février 1845, le poète reprend en quatrain trochaïque cette notice en prose du journal : « meurt de la plus belle mort le rameau qui succombe au poids de ses fruits¹ ». Le même jour, il recopie deux strophes qui se trouvaient déjà dans le journal de Munich du 1^{er} mai 1838 et qui seront reprises dans une poésie ultérieure². A la même date encore, toute la série suivante : d'abord ces deux vers rappelant le motif macabre de la ballade *'s ist Mitternacht* :

Einer will den Andern tödten,
Und er tödtet, ach, sich selbst!
(Weil er sich für den Andern hält³).

puis deux quatrains iambiques intitulés : *Nemesis*⁴ : un homme ayant changé d'avis, il ne manquera pas de contradicteurs pour opposer à sa foi nouvelle son erreur d'hier :

Doch wie der alte Hund auch bellt,
Er beisst die Wahrheit nicht.

Un autre quatrain satirique peut s'appliquer à la critique malveillante qui révèle son flair dans des investigations malpropres :

Der Hund hat eine feine Nase.
Er riecht im Kote noch den Speck,
Den Weihnachtsbraten noch im Aase;
Was folgt daraus? Der Hund frisst Dreck⁵.

Trois autres reprennent un aphorisme de Paris du 8 février 1844 et sont également dirigés, comme l'épigramme *zu erwägen*, contre la censure⁶. Puis un quatrain reproduit, en la modifiant légèrement, l'épigramme *Homo* du recueil des *Gedichte*⁷. Un autre stigmatise l'anarchie esthétique⁸. Suit cette notation :

Dir hätte nimmer Mohamed den Wein
Verboten, könnt'st du ewig trunken sein⁹.

A la même date encore, ce quatrain, intitulé *bei der Abreise von der Erde*¹⁰ :

Die Aussicht fand ich schön genug,
Die Steinschrift konnt' ich zwar nicht lesen;
Auch schrieb ich mich in's grosse Buch,
Zum Zeichen, dass ich da gewesen.

1. *Doch so wie der Fruchtgedrückte*; VII, 192; cf. T., 3345, 3349 et *Lyrik und Lyriker*, 401.

2. Cf. T., 1160, 3360 : *Sternenhimmel* et VI, 250 : *ein Geburtstag auf der Reise*, v. 96 et suiv. — 3. Cf. T., 3355, supra, 477 et Kuh, I, 111, 121.

4. VII, 192; cf. T., 3356 et Patzak, 65; cf. encore, *Ideen-Kalidoscop* (1831), W., IX, 7 et T., 203.

5. VII, 193; cf. T., 3358 et Patzak, 65 : « Als Beleg für die Thatsache, dass Hebbel zuweilen der Dichter der absoluten Hässlichkeit ist, dass er selbst vor den widerlichsten Bildern nicht zurückschreckt »; cf. supra, 563 et n. 2 : *Niederländische Schule*.

6. *So wird man denn nicht klug auf Erden*, VII, 193; cf. T., 3057, 3359, et supra, 571. — 7. Cf. supra, 343 et n. 5; VII, 185; T., 2528, 3066 et 3364.

8. *In diesen Launen, bunt und kraus*, VII, 193; T., 3368, Patzak, 63; cf. la règle que Hebbel déclare à Munich la meilleure pour sa conduite vitale : T., 442 (30 octobre 1836), supra, 418 et n. 4.

9. VII, 193; T., 3369. — 10. VII, 193; T., 3372; Patzak, 67.

Ensuite, retournant un adage populaire, ce paradoxe :

Nichts macht mich so heiss,
Als was ich nicht weiss¹.

Le quatrain suivant est une nouvelle contribution à l'examen de conscience exprimé dans le domaine de l'éthique-personnelle par l'épigramme *Selbsterkenntnis*; mais il s'agit ici d'esthétique et l'ironie socratique remplace l'altruisme kantien². Dans son apport diligent à la provision poétique, la fourmi intellectuelle ne dédaigne pas le jeu de mots, voisin du calembour :

Sprich niemals : lebewohl! zu mir,
Wenn ich wohl leben soll³.

A cette pointe de madrigal succèdent un fragment de prière, implorant des dieux la revanche de la force trempée par l'adversité⁴; puis, cette variation d'un leitmotiv non moins sérieux et tragique :

Die Kron' erlangen, wenn man eben stirbt,
Und statt für's Haupt, sie für den Sarg erwirbt⁵.

Deux strophes de huit vers, d'inspiration et de structure analogues, se font pendant et traitent en termes différents la même fantaisie : une immense campanule sort de la terre à la rencontre de la coupole céleste, la rejoint et forme avec elle une sphère unique de cristal⁶. Puis, nouvelle notation au journal, à la façon dont un dessinateur fixe sur un calepin ses « études », une ligne, un contour rapidement entrevus⁷, et enfin, à la même date, ce quatrain :

Seien deine Tage Chiffren!
Doch du wirst sie nicht entziffern,
Als am Ende, also fort!
Erst die letzte schliesst das Wort⁸.

Toujours à Rome, et la même année, mais à la date du 30 mars, Hebbel compose deux bouts-rimés rappelant le distique *Natur des Einfalls* :

1. VII, 194; T., 3373.

2. Es fällt mir doch zuweilen ein,
Wenn ich mein Bestes mache :
Wie werd' ich weit gekommen sein,
Wenn ich dies erst verlache!

(VII, 194; cf. T., 3375 et supra, 556; Patzak, 66).

3. VII, 194; T., 3383.

4. Meine Wunden, macht sie tiefer,
Meine Schmerzen, macht sie grösser,
Einzig darum bitt' ich Euch!
(Dass Kraft zur Rache komme!)

cf. T., 3395, et supra, 228 : *Verse*, VII, 151; cf. encore le *Motto für die Zukunft*, supra, 578 et n. 5.

5. VII, 194; T., 3405; cf. supra, 149-150 et n. 3; 562 et 574 les deux épigrammes : *Situation des Dichters* et *Pietät* et la sentence de Hebbel sur son lit de mort : « Das ist Menschenlos, bald fehlt uns der Wein, bald fehlt uns der Becher », (Kuh, II, 521.)

6. *Eine Glockenblume, welche.... Eine Glocke sah ich spriessen*, VII, 194; T., 3412. — 7. T., 3413. — 8. VII, 194; T., 3427; cf. Scheunert, *Pantrag.*, 180 et 245, Patzak, 64, supra, 573 et n. 5.

Wörter sind Laternen, steckt ein Licht hinein,
Und sie geben einen guten Schein ¹.

Le 10 avril, un aphorisme du 21 février fournit la matière d'un apologue rimé : deux hommes se battent en duel, aucun ne touche, mais la première balle déloge un lièvre que la deuxième tue : ils en font un festin de réconciliation ².

À Naples, le 4 août 1845 voit fleurir, outre un fragment de distique concernant la licence poétique ³, cette jolie bluette dans la manière de Heine :

Der Tod bricht alle Blumen,
Ich kann's ihm nur verzeih'n,
Wenn er sie bricht, so lange
Sie heilig sind und rein ⁴.

Le 21 août, les deux premiers vers d'un quatrain iambique à cinq temps forts reprennent le motif du fragment *doch so wie der Fruchtgedrückte* auquel les deux autres apportent la contre-partie : tandis que mourir sous le poids des fruits est pour une branche la plus belle mort, la pire mort pour un fruit est de mourir à sa branche sans mûrir jamais ⁵. Le même jour, un autre quatrain glorifie une jeune fille qui sait dominer la douleur de n'être point belle et reprendre modestement sa place parmi ses sœurs, où il se trouve qu'elle paraît belle pour la première fois ⁶.

Le second séjour à Rome apporte à la date du 11 octobre 1845, une flèche décochée vraisemblablement à Gutzkow ⁷, et un tercet à ajouter à la pièce de Hambourg : *Situation* ⁸.

Les deux premières années de Vienne, enfin, voient naître une quinzaine de ces aphorismes. Au début de 1846 fut composé ce distique à la mémoire du petit Max :

Holder, lächelnder Knabe, so bist du mir wieder entrissen?
Und du warst mir ja doch kaum zur Hälfte geschenkt ⁹.

Hebbel aurait pu plus tard le dédier avec plus de raison encore à son petit Ernst, mort à Hambourg sans qu'il l'ait jamais vu ¹⁰. Immédiatement après le précédent, on trouve dans le journal un autre distique exprimant l'idée que les hommes se noient dans la mer et que, pour y respirer à l'aise, il faudrait être Neptune, un

1. T., 3434; cf. supra, 565 : *Natur des Einfalls*; cf. encore, VII, 195 : *das merke Dir* et T., 3433.

2. *Ein Hasen-Schicksal* (*Volksthümlich*), VII, 195; cf. T., 3390.

3. « *Das Fallen. Ist beim Gehen erlaubt, doch beim Tanzen nicht mehr* » (VII, 196; T., 3496; cf. supra, 579).

4. VII, 196; T., 3494; cf. Patzak, 67 et Heine, *du bist wie eine Blume* (*die Heimkehr*). — 5. *Der schönste Tod und der Schlimmste*, VII, 196, cf. supra, 153, 158 et 586 et n. 1; Patzak, 35.

6. *Das Mädchen*, VII, 196, cf. supra, 516 : Bw., III, 194 et T., 5698 (Vienne, 1^{er} avril 1859).

7. G. *Was zeigt dein grauser Bücherwall?*
Ein Regen ist kein Wasserfall.

(VII, 196; T., 3512; Patzak, 69). — 8. Cf. supra, 337 et n. 6.

9. VII, 197; T., 3549; cf. T., 2805 et Scheunert, *D. j. H.*, 57. Pour les épigrammes de 1846, cf. de plus Patzak, 41 et n. 2.

10. Cf. supra, 419 et T., 4169 (Vienne, 12 mai 1847).

poisson ou une grenouille¹; puis Hebbel tourne ce madrigal, sans doute dédié à Christine :

Was du dir wünschest, wird man stets gewähren :
Du wirst ja immer schöner durch's Begehren².

Le 12 avril, nouveau distique, rappelant la pièce *wachse nicht* :

Dichte, Dichter, nur halte dich in den Gränzen der Bühne!
Wachse, Knabe, nur nie über den Maassstab hinaus³!

Le 26 mai, l'heureux époux inscrit dans son journal cette devise nuptiale :

Und wenn ich heute sterbe,
Was wirst du morgen thun?
Ich werde dich nicht beweinen,
Ich werde bei dir ruhn⁴.

Le 6 juin, un distique, premier fruit de l'expérience conjugale, nous communique sa recette pour être heureux en amour :

Willst du den Frauen gefallen, so übe ein kleines Geheimniss :
Wenn du mit ihnen verkehrst, binde und löse zugleich⁵.

et le même jour, un sixain élégiaque dit le peu de fruits que laisse une vie humaine : un clin d'œil suffit à énumérer l'apport d'un siècle d'années fugitives⁶. Le 30 juin, naît ce *Motto für die erste Abtheilung der Gedichte* :

Hier stellt' ich auf, was innerstes Vermögen
Den Musen, die mich segnen, abgewann;
Wenn diese Eure Hoffnungen betrögen,
So schaut die andern Bilder gar nicht an⁷.

puis un distique sentencieux :

Dass Ihr Euch selbst nicht erkennet, das scheint Euch so sehr zu bekümmern,
Menschen, Ihr lebt nur dadurch, dass Ihr nicht wisst, was Ihr seid⁸.

A la date du 3 octobre, nous trouvons deux notations imparfaites⁹. Le 28 janvier 1847 apporte le « finale d'un ancien poème » non conservé : *der erste und der letzte Mensch* :

Dem letzten begegnet der Erste dann,
Den einst die Erde getragen;

1. *Menschen ertrinken im Meer* (VII, 197; T., 3550). — 2. VII, 197; T., 3551; cf. T., 3553-3554. — 3. VII, 197; T., 3562; cf. supra, 340 et Patzak, 41 et n. 2.

4. VII, 197; T., 3568; cf. Heine, *mein süßes Lieb, wenn du im Grab* (*Lyrisches Intermezzo*) et encore : *ich wollte bei dir weilen und an deiner Seite ruhn* (die Heimkehr). — 5. VII, 197; T., 3574, cf. Patzak, 41 et n. 2.

6. *Ach, wie lässt ein Menschenleben*, VII, 197; T., 3577; Patzak, 64; cf. la plainte de Walther von der Vogelweide : « Ach, wie dahin geschwunden ist mir Jahr um Jahr! War nur ein Traum mein Leben, oder ist es wahr? »

7. VII, 198; T., 3603; cf. R. M. Werner, VII, *Einleitung*, XLIX : « Das stellte Hebbel in seinen Gedichten auf, ohne Rücksicht auf den Erfolg : « mag's vergehen, mag's dauern, wie die Zeit erkennt! Mir gilt es gleich. »

8. VII, 198; T., 3608; cf. T., 1339, 1421 et 4969; Zinkernagel, 50; Patzak, 41 et n. 2.

9. 1° *Der Schmerz ist der geheime Gruss,
An dem die Seelen sich verstehn,*

T., 3720; cf. T., 1004 (Munich, 2 mars 1848).

2°

*Alle schlafen,
Wer noch wacht muss glücklich sein.*

T., 3731.

Sie schauen stumm und ernsthaft sich an
Und haben sich nichts zu sagen¹.

Le 28 février, le 1^{er} mars, le 13 avril, nouvelles notations². Le 30 juillet, deux vers en l'honneur de la Vierge Marie³. Le 28 août, deux autres : la première déclarant que, si quelques taches subsistent encore dans une grande âme, c'est afin qu'elle puisse pardonner le mal et comprendre les lacunes ; l'autre, expliquant l'inconstance de la foule par son désir de manifester de la vie⁴. Le jour suivant, Hebbel note la pointe finale de la chanson *Vorwärts*⁵. Le 27 octobre, gracieuse fantaisie dactylique intitulée *Einschlafen* :

Altes Chaos,
Quillst du in Dämpfen,
Alles benebelnd,
Vieles erstickend,
Um die Welt wieder auf⁶ ?

Le 1^{er} décembre 1847, enfin, un quatrain dédié à Christine reprend le motif de *Trennung*, mais avec une note d'attendrissement, nous rappelant que le poète est à l'apogée de son bonheur domestique en même temps que de son lyrisme :

Die Trennung von der Liebsten zeigt mir an,
Wenn auch die kleinste schon mit Schmerz durchhaucht,
Dass man von seinem Leben scheiden kann,
Und doch nicht gleich darum zu sterben braucht⁷.

Ajoutons, pour conclure au sujet de ces fragments, que, si nous les avons exposés par le menu et chronologiquement, c'est moins par souci de ne rien omettre⁸ qu'afin de surprendre l'artiste dans son atelier, de le suivre au jour le jour, classant et élaborant ses matériaux et d'obtenir ainsi, plus encore qu'un tableau complet de son lyrisme aphoristique, un aperçu direct de sa méthode et de ses procédés, complétant l'exposé de son esthétique.

1. T., 5940 ; cf. Kuh, II, 224-225.

2. 1^{er} mars : *nur eine einzige Traube | nur einen einzigen Mund* (T., 3996), cf. 3139 ; cf. le titanisme de Faust : « vom Himmel fordert er die schönsten Sterne | Und von der Erde jede höchste Lust » (*Prolog im Himmel*). — 13 avril : *ich bin von Eisen! Wenn es fließt* (T., 3998). — 13 avril : *auf ein sehr schönes Mädchen* : « keine Blume ist so schön | Kind, du darfst sie pflücken ! » (T., 4145 ; Patzak, 42).

3. *Ist nur ein Mädchen, wie Maria, rein, | der zweite Christ wird bald geboren sein*. VII, 199 ; T., 4208 et Patzak, 46.

4. *Warum der grossen Seele* (VII, 199 ; T., 4238) ; *warum der grosse Haufen* (VII, 199 ; T., 4239), Patzak, 65.

5. T., 4248 et supra, 515 et n. 4.

6. VII, 199 ; T., 4327 ; cf. T., 1998, 2192, 3722, 4739, 5424, Kuh II, 225 ; Scheunert, *D. j. H.*, 73 et n. 1 ; et *Pantrag.*, 99-100 ; Bartels, 83 et suiv.

7. *An Christine*, VII, 199 ; cf. *Julia*, W., II, 150, ligne 16 ; *Agnes Bernauer*, W., III, 210 et suiv. et supra, 177.

8. Voir encore deux aphorismes de Munich ou de Copenhague dans *N. Hebbeldok.*, 6 et 188 :

- a) *Die Sonne schien, da kam ein Mann
Mit grosser Eil' daher,
Der steckte eine Fackel an
Und rief : es kommt von der.*
- b) *Wie sich die Rosen helfen sollen,
Wenn Leute mit den Ohren riechen wollen.*

QUATRIÈME PARTIE

(1848-1863)

CHAPITRE I

HEBBEL A VIENNE DE 1848 A 1863

I

Ce qu'il y a de particulier et d'individuel dans la première partie de la vie de Hebbel, depuis ses pénibles débuts de Wesslburen jusqu'à sa victorieuse installation à Vienne, c'est le caractère accidenté et cahoteux de sa route. Mais, à ne considérer que l'ensemble de sa courbe vitale, on peut dire qu'elle ne présente rien que de normal et constater chez lui, comme chez tous les artistes, comme chez tous les hommes, une ascension progressive jusqu'à la pleine maturité. Goethe, au terme de sa course, déclare à Eckermann que l'on voit le monde sous un aspect différent, selon qu'on l'aperçoit de la plaine, ou du sommet d'une montagne, ou de la région des glaciers et des neiges éternelles, mais le vieux maître voulait si peu démontrer par là la supériorité de la vieillesse sur l'âge mûr qu'il insiste au contraire sur les efforts qu'il faut faire en avançant en âge pour ne point décliner trop vite et conserver sa vigueur¹. La métaphore qui rendrait le plus logiquement sa pensée serait celle qui représenterait la vie humaine comme un massif montagneux dont le point culminant serait au centre. Nul doute que dans la carrière de Hebbel cette apogée ne coïncide avec les premières années de son séjour à Vienne et de son mariage. Attendons-nous donc maintenant à redescendre, mais n'allons pas jusqu'à dédaigner trop ce second versant².

1. *Entretien* du 27 février 1831.

2. Winterfeld (525) se réclame de cette autre sentence de Goethe : Ueberhaupt

Il n'est pas sans intérêt de voir avec quelles pensées le pèlerin lui-même va le parcourir, si sa respiration sera plus libre, son allure plus calme et surtout quel usage il fera de ces biens si ardemment désirés et maintenant conquis : la sécurité et l'indépendance matérielles. Nous ne serons point surpris que les forces actives et créatrices cèdent le pas aux puissances de passivité¹. Mais nous nous demanderons si au recul des sèves vigoureuses les progrès de l'apaisement et de l'expérience n'apportent pas quelque compensation, et si, dans la mesure où le sentiment perd de son élan et de sa flamme, le désir de son âpreté, la sensibilité du poète ne gagne pas plus d'harmonie dans la joie comme dans la tristesse et plus de douceur jusque dans la mélancolie.

S'il est un poète à propos duquel l'étude de la biographie soit inséparable de celle du lyrisme, c'est bien Hebbel. Ce que nous connaissons déjà de son œuvre lyrique nous permet de discerner à quel point lui conviendrait cette caractéristique qu'il adresse à un poète de ses amis : « Vos poésies ont une physionomie; ce n'est pas tout, mais c'est beaucoup. Vos indications biographiques en sont le commentaire et montrent que cette physionomie est le résultat auquel ont collaboré un destin peut-être capricieux et une individualité peu disposée à céder². »

Et cette biographie ne saurait être seulement esquissée, résumée dans ses grandes lignes. Le poète insiste lui-même sur la toute première importance des détails et du point de vue analytique pour l'exposé de sa vie³. Nous tiendrons donc jusqu'au bout un compte minutieux de toutes les données biographiques, nous continuerons à tourner, un à un, les feuillets de la correspondance et à examiner, aphorisme par aphorisme, le journal. Le journal surtout ne saurait être parcouru superficiellement, car Hebbel n'en a pas fait toujours le calepin où il notait ses traités avec les libraires, des recettes contre la goutte et le mal aux dents et le nombre des bouteilles de vin fin qu'il mettait ou prenait en cave⁴. Il faut y voir surtout l'historique le plus scrupuleux de sa pensée et de son âme, comme il nous l'indique encore lui-même à maintes reprises⁵.

ist die bedeutendste Epoche eines Individuums die der Entwicklung »; mais la commente ainsi : « Die letzten Jahre in Hebbels Leben bieten wenig Interessantes.... Wie der zweite Teil des ersten Aktes seiner *Judith* nur eine Ausführung dessen bietet, was auf den beiden ersten Seiten gesagt ist, so liegt in Hebbels Entwicklung bis in die ersten Jahre seines Wiener Aufenthaltes der ganze Hebbel der späteren Zeit. Es spielen keine unvorhergesehenen Ereignisse mehr in sein Leben hinein. Wir können, wenn wir Hebbels Charakter genau kennen, den gereiften Hebbel mit mathematischer Genauigkeit aus seiner Entwicklung konstruieren. » Cette construction mathématique, nous ne la tenterons pas.

1. Le même critique se hâte d'ajouter (v. 526) : « Es ist dies die Zeit, die sich wohl im Leben aller hervorragenden Geister früher oder später einmal einstellt als Reaktion gegen ihr unermüdliches Schaffen ».

2. Bw., IV, 264; cf. Bw., VI, 314.

3. Cf. sa réponse à Bamberg (I, 307) : Bw., IV, 119, 121 et note et encore Bw., V, 179, VI, 275 et les autobiographies : supra, 16, n. 1. — 4. Cf. T., 5753, 5777 a et b, 5778, 5782, 5956, 6002; *letzte Brieftasche*, XXIV, n° 4 et 5, etc., cf. encore T., 3887. — 5. Cf. T., 3887, 3983, 4270, 4968, 5016 et supra, 431.

Et ce tête-à-tête solitaire, l'intimité de ce monologue nous sont d'autant plus précieux que, dans le dialogue, Hebbel mettait sa suprême pudeur d'homme à ne jamais montrer son cœur à nu¹.

II

De cette déclaration du poète un critique² a induit la nécessité d'une interprétation ésotérique de ses confessions. Il y a abus de termes à parler d'ésotérisme à propos de quelques confidences un peu voilées. Le mot d'ésotérisme suppose un sens secret, mythologique, religieux, métaphysique. Et d'ailleurs, même s'il nous paraît indispensable à la conquête d'un supplément d'investigations de rechercher les allusions et de lire entre les lignes, il convient d'autre part de ne s'aventurer qu'avec prudence sur ce terrain et de se montrer circonspect dans la mesure même où la pénombre, puis l'ombre, se font plus épaisses³. A insister trop sur les crises secrètes indiquées par des signes mystérieux et à systématiquement chercher un double sens aux indications les plus naturelles, on court le risque de déformer singulièrement cette image réelle du poète que l'on voulait, au contraire, saisir derrière tous les obstacles. Il y a sans doute des voiles qui gênent, raison de plus pour n'en point interposer de factices et se garder d'avoir à dissiper une obscurité que l'on a en partie créée. Il se peut que Hebbel ait été tourmenté à la pensée rétrospective des mauvais traitements qu'à certaines heures il fit subir à Elise lors de leur vie commune à Hambourg, que tout particulièrement le souvenir d'une de ses violences à l'égard de sa compagne alors qu'elle portait dans ses flancs celui qui devait être le petit Max, l'ait torturé et qu'à la mort et après la mort de l'enfant le repentir soit devenu cuisante obsession au point d'arracher au père en deuil des allusions où l'on peut discerner aussi bien l'exagération de l'affolement que la honte paralysante des demi-aveux⁴. Il est également vraisemblable que la rupture avec Elise et le mariage avec Christine n'allèrent pas sans déchirements ni heurts. Nous nous sommes efforcé de l'établir pour les débuts du séjour à Vienne et nous allons voir que les rapports ultérieurs conservèrent, en dépit et peut-être en raison même des efforts des intéressés quelque chose de forcé et de douloureux⁵. Nous n'avons pas dissimulé non plus la tendance du poète à enfler démesurément sa personnalité, à se comparer volontiers aux grands hommes, aux surhommes, à s'intéresser aux héros « au delà du bien et du mal », à explorer de préférence la psychologie des extrêmes, les sommets de la gloire et les bas-fonds du crime⁶. Mais représenter Hebbel purement et simplement comme un « mégalomane »

1. Cf. T., 4968, 5458; Bw., V, 320; *Nibelungen*, v. 4539. — 2. Bastier, 69. — 3. Cf. supra, 424 et note.

4. Cf. Bastier, 25-35. — 5. Cf. Bastier, 35 et suiv., 44-57 et supra, 414-424. — 6. Cf. Bastier, 49-54, Kulke, 43 et supra, 181-182, 301, 438, 497-498 et notes.

déçu, « virtuose du remords », « passant sa vie à regretter sa première maîtresse toujours vivante et à détester la femme légitime qu'il avait épousée de gaité de cœur, à jouer vivant au mort vis-à-vis de sa veuve morale », à payer à celle qu'il n'aime pas, en égards et en ménagements, tout le tribut de regrets qu'il s'interdit de laisser deviner à celle qu'il aime toujours, arrivant ainsi par une série d'humiliations volontaires au renoncement total sans laisser de ce martyrologe mystique autre chose que les traces les plus discrètes à l'encre sympathique¹, c'est là à notre avis une hypothèse bien compliquée et peu vraisemblable. Plutôt que de traiter Hebbel de « déséquilibré », de « vaincu de la vie » sans ressort et sans autorité², nous préférons, ici encore, lui faire crédit et nous en rapporter à un passage de son journal où il nous indique à la fois le véritable caractère de son écriture ésotérique et la méthode qu'il souhaiterait qu'on apportât à la déchiffrer : il avoue s'être servi de notations dont le sens complet et réel ne saurait apparaître qu'à l'auteur, mais en même temps il nous met en garde contre l'inventaire ridicule du bric-à-brac posthume et la mise aux enchères des corbeilles à papier de l'homme célèbre³. C'est, après l'analyse des détails vraiment caractéristiques, permettant de reconstituer l'évolution de l'individualité vivante, conseiller la traditionnelle synthèse classique. Et nous estimons qu'une telle méthode n'exclut aucunement le souci de ne pas exposer seulement les relations de Hebbel avec tel ou tel écrivain, mais de le comparer à lui-même⁴.

Ces réserves faites, nous nous empressons de reconnaître que l'interprétation ésotérique peut être judicieuse à propos de certaines poésies lyriques et en étudiant ces dernières nous ne manquerons pas d'y avoir recours⁵.

III

Revenons donc à l'année 1847 où nous avons montré Hebbel en possession d'une femme aimée et de conditions d'existence lui assurant le luxe suprême pour un poète : des loisirs et la tranquillité d'esprit, la possibilité de ne pas sacrifier ou subordonner son art

1. Cf. Bastier, 60-66 et T., 2236, 3112, 3555, 3558, 3564, 3765, 4283, 4441, 4544, etc.

2. Cf. par exemple, sur la représentation de *Marie-Madeleine* au théâtre des Arts, l'article de Y. de Pawlowski dans le numéro du 15 novembre 1912 de *Comœdia*.

3. « Ist man auch kein Goethe », conclut-il, « so steht man doch nicht so ganz tief unten, dass man ganz gegen Aehnliches gesichert wäre » (T., 4968).

4. Cf. Bastier, 67.

5. Cf. supra, 437 et notes et Bastier, 24 : « Ces relations profondes entre le poète et ses créations nous expliquent souvent la singularité des jugements que l'auteur portait sur ses œuvres. Rien ne serait plus curieux que d'étudier à ce point de vue les poésies lyriques qu'il tenait pour ses plus belles, et avant de taxer Hebbel d'un manque de goût critique, d'estimer l'énergie qu'il dépensa à ces confessions dont la forme dissimule la valeur subjective. »

aux nécessités du gagne-pain. Il peut désormais flâner, paresser, se reposer, se détendre et acquiert ainsi plus de santé que d'argent¹. La lutte pour la vie a laissé ses traces en lui. Il est curieux de l'observer en pantoufles, toujours irritable, très occupé de lui-même, consignait au journal ses rhumes de cerveau et ses malaises, se plaignant des domestiques². Il continue à être peu sociable, accusant l'indifférence des gens, la précarité des relations banales, les menus mensonges conventionnels, et la foire aux vanités, réfugiant son hypocondrie persistante dans le petit cercle des êtres siens tout à fait et sur lesquels il reporte toute son affection³. Au total, il exprime dans son bilan de fin d'année sa satisfaction⁴.

Nous avons fait allusion déjà à maint portrait contemporain de Hebbel pour les périodes antérieures à 1848. En 1848, Robert Waldmüller nous le représente dans son élégante demeure, le recevant à cette première rencontre en pantoufles brodées et tout de noir vêtu. Il nous décrit « un homme de taille moyenne, étroit d'épaules, un front élevé, encadré de cheveux blonds clairsemés, sous des paupières enflammées des yeux d'un bleu profond au regard vif et perçant; le corps voûté et le teint maladif indiquaient la fatigue. Une barbe roussâtre couvrait la moitié du visage; des sourcils d'un blond clair faisaient tort à la netteté des traits par ailleurs réguliers. Il n'avait pas oublié à Vienne son dialecte holste, mais il le parlait sans cette insistance aisée dans la prononciation qui donne au langage de ses compatriotes une allure si assurée, faite de pondération et de placidité. On était choqué aussi par ce que la voix avait d'irrité et non moins surpris de la brusque interruption, à maintes reprises, du ton ordinaire et familier de la conversation par des accents solennels et pathétiques. On avait le sentiment de se trouver en présence d'un tempérament foncièrement nerveux⁵. »

Mais tant les difficultés intérieures de sa nature que l'adversité lui avaient appris, nous l'avons vu, à exercer une singulière maîtrise sur soi-même. Cette maîtrise, il la conserva aussi dans l'attitude adoptée en face de la tourmente révolutionnaire. Nous pouvons la deviner, si nous nous rappelons les dispositions de Hebbel à Wesselburen⁶. Toute sa vie il resta fidèle à l'humanisme de ses maîtres de jeunesse : Uhland et Goethe. « Même au cas d'une révolution, s'était-il écrié en 1836, les Allemands ne chercheraient à

1. T., 3966, 4003, 4007, 4011, 4113, 4128, 4305 et supra, 420-424. — 2. T., 3875, 3880, 3928, 3943, 3976, 3979; Bw., V, 127 : l'aversion de Hebbel pour les domestiques dure toute sa vie; cf. T., 6098.

3. Cf. T., 3973 : « der tiefe Mensch arbeitet in Gesellschaft, genießt in der Einsamkeit »; 4133 : « Wenig Sachen sind mir etwas werth, aber von diesen wenigen ist mir auch jede meinen Kopf werth »; et encore 3904, 3911, 3918, 3920, 3933, 3938, 3970, 4235, etc.

4. T., 4338 et supra, 423. — 5. Cf. chronologiquement : Wesselburen, 1834 (Klaus Groth); Munich, 1836 (Ihering); Rome, 1845 (Kolbenheyer); Vienne, 1846 (L. A. Frankl); supra, 32 et n. 5, 149 et n. 1, 405 et 7, 412 et n. 4.

6. Kuh, II, 237; cf. supra, 9 et notes; et T., 4288, 4521, 4700, 4703, etc. —

7. Cf. supra, 116-122.

conquérir que la liberté par rapport à l'impôt, jamais la liberté de pensée¹. » Il n'est, dans la suite, ni révolutionnaire ni réactionnaire². Comment serait-il antidémocrate lui, enfant du peuple et fils de ses œuvres, lui partisan des textes équitables et des commentaires limpides³? Il définit, dès 1843, les formes les plus hardies, les plus violentes, de revendications sociales⁴, mais il ne se dissimule pas que la question de la propriété n'est pas facile à résoudre : « D'une part, chaque individu que la terre porte a le droit qu'elle le nourrisse aussi; d'autre part, la mise en commun de tous les biens supprimerait infiniment de motifs indispensables à l'insolente nature humaine si on ne veut pas en détendre les ressorts. Mais ne pourrait-il pas y avoir une mesure du droit de propriété⁵? » Ainsi, bien avant la révolution de 1848, Hebbel en entrevoit le véritable caractère, il discerne l'origine sociale des convulsions politiques et va de prime abord au cœur du problème. Le mot « mesure » est le terme essentiel de son programme et indique le point de vue dont il ne se départira jamais. Il observe à Paris et à Rome les prodromes menaçants de l'inévitable lutte des classes en même temps qu'il exprime sa défiance à l'endroit des théories simplistes et se contente d'écrire en gros caractères dans son journal le titre : *A une époque quelconque. Tragédie de l'avenir*⁶. Un passage de la préface de *Maria-Magdalene* précise sa profession de foi : « L'homme de ce siècle ne veut pas, comme on l'en accuse, des institutions nouvelles et inouïes, il ne veut qu'une meilleure base pour celles qui existent déjà, il veut qu'elles ne s'appuient que sur la moralité et la nécessité, notions identiques, et qu'au lieu du crochet tout extérieur auquel elles étaient jusqu'ici en partie fixées, on les ramène au centre immanent de gravité duquel on peut complètement les déduire⁷ ». On prévoit qu'en pratique, ces généralités vont s'accorder assez bien avec cette sentence d'Uhland à l'assemblée nationale de Francfort en 1848 : « Croyez qu'aucune tête de souverain ne brillera sur l'Allemagne sans avoir été ointe d'une goutte d'huile démocratique ». On prévoit aussi que, comme Goethe et Uhland, Hebbel sera d'abord touché et un instant enivré de l'irrésistible souffle libérateur, puis, vite déçu, consterné par la violence aveugle et dévastatrice du cyclone, se détournera vers les consolations éternelles :

1. T., 140. — 2. Cf. supra, 268, n. 4; T., 44 et *das revolutionaire Fieber*, supra, 571. — 3. Cf. supra, 578 : *Text und Commentar*.

4. T., 2747, par exemple, ne résume-t-il pas admirablement les principes de l'antimilitarisme moderne : « Der Pauperismus ist doch eine ganz furchtbare Frage. Wie, wenn die Leute, die jetzt den Armen hinrichten wollen, weil er sich an ihrem Eigenthum vergreift, einmal von den Armen hingerichtet würden, weil sie Eigenthum besitzen? Das Recht des Besitzes hat scheussliche Konsequenzen. Wenn die Soldaten sich einmal plötzlich erinnerten, dass sie selbst zum Volk gehören, und wenn Feuer commandiert würde, allerdings auch Feuer gäben, aber auf den, der commandiert hätte? Ich wünsche solche Zustände nicht, aber sie scheinen mir sehr möglich. » (Hambourg, 31 juillet 1843).

5. T., 2748 (Hambourg, 31 juillet 1843). — 6. T., 2777, 2785, 2907, 2925; Bw., III, 248-249. — 7. W., XI, 43 (1844).

In diesen kampfbewegten Maientagen
Hört doch die Nachtigall nicht auf zu schlagen,
Und mitten in dem tobenden Gedränge
Verhallen nicht unsterbliche Gesänge¹.

De 1847 à 1863 cette conception hebbélienne des rapports de l'Individu et de l'Etat va mûrir, mais non varier. En 1847, dès les premiers signes avant-coureurs, Hebbel prend position à égale distance de la démagogie et des réactionnaires. Il n'a pas l'échine servile de ces laquais qui font des courbettes dans l'antichambre lorsqu'un grand personnage éternue au salon², mais il s'incline devant la noblesse vraie, devant l'aristocratie de mérite, tandis qu'il n'a que mépris pour les braillards, les phraseurs et les agitateurs sans culture³. Il ne se désintéresse nullement des problèmes sociaux, réfléchit aux doctrines de Malthus, de Louis Blanc et de List, mais n'est de rien plus éloigné que de croire au communisme⁴. Il y a pour lui une hiérarchie de valeurs, d'individu à individu et de peuple à peuple, il y a pour lui des rapports de forces primant tout échafaudage abstrait et des compromis complexes entre l'éthique individuelle, organique et évolutive et la morale étatiste, nécessairement déterministe⁵. Hebbel ne veut pas de la politique négative de Bruno Bauer. Il est frappé de la débauche de phrases et du gaspillage d'intelligence, de la laideur de la bande révolutionnaire et de la vulgarité de ses champions⁶. Il est sincèrement libéral et raille l'absurdité des mesures de répression dès qu'elles sont dirigées contre de pacifiques manifestations de pensée libre⁷. Ce qu'il demande, c'est toujours la mesure, et sa préférence bien nette va aux opinions moyennes et aux solutions de juste milieu⁸. On peut ne pas se rallier à ses vues, mais les critiques sont unanimes à louer la noblesse et la fermeté de ses convictions⁹.

Aux dates du 15 et du 25 mars, nous trouvons dans son journal à la fois un salut à l'aube nouvelle et une déclaration d'expectative prudente; Hebbel ne méconnaît pas l'importance de la révolution, mais il fait ses réserves sur le cours encore incertain des événements. On sent tout de suite qu'il ne cessera pas d'être libéral sans devenir jamais radical et sa modération n'est pas moins expresse dans sa correspondance et les chroniques qu'il adresse à l'*Allgemeine Zeitung*¹⁰. Au moment des élections de députés au Parlement

1. Uhland : *mit Goethes Gedichten* (31 mai 1849); cf. Goethe : *Hermann und Dorothea*, chant VI, v. 1 à 101 et Frankl, 33-34. — 2. Cf. T., 4173, 4553 et *Demetrius*, W., VI, v. 1358. — 3. Cf. T., 3884, 3907, 3927, 3966, 4011, 4157, 4202, 4236, 4263; cf. W., V, 353-354. — 4. T., 3884, 3913, 3919, 3987, 4009, 4021, 4047, 4108, 4138, 4172, 4197, 4199, 4374; Bw., IV, 93, 94, 98..., etc.

5. T., 3946, 3947, 3965, 3993, 4237, 4266, 4558, 4621, 4649; Bw., IV, 122, 126. — 6. T., 4070, 4315; Bw., IV, 108, 140.

7. T., 4384-4385, 4560, 4599, 4611, 4909 et note; Bw., IV, 93-94; 100, 135-136; Rubin, W., III, v. 1068; W., VII, 204 : « ein Apfelbaum ward arretiert ».

8. Bw., IV, 125, 131-132, 140; VIII, 37-38. — 9. Cf. Kulke, 77-85, Frankl, 29-30; Kuh, II, 227-241, 242-243; Möller, 12, Bartels, 83-85; Werner, 269-272; Winterfeld, 327; cf. encore le jugement de Hebbel sur la fuite de Herwegh devant les troupes wurtembergeoises (T., 4395).

10. Cf. T., 4369, 4371-4372, 4399; Bw., IV, 118, 131, 159, 173 et W., X, p. 15, et 55-68, 428-430.

allemand, Hebbel fut candidat dans la « Leopoldstadt », mais Frankl, qui le présenta aux électeurs, raconte qu'ils ne comprirent pas son discours à cause du dialecte holste¹. Il fut plus heureux comme membre de la députation que l'association d'écrivains viennois Concordia envoya à l'empereur Ferdinand lors de sa retraite à Innsbruck. Ce fut lui qui prit la parole, non seulement pour l'allocution à l'empereur, mais à l'audience qu'accorda ensuite l'archiduc François-Charles, et, si l'on s'en rapporte à Hebbel, sa démarche la plus importante fut un grave entretien avec l'archiduc Jean². Nous n'avons pas à analyser en détail ses articles de l'*Allgemeine Zeitung* et son programme de rédacteur politique et littéraire de la *Reichszeitung*. Qu'il nous suffise de noter son conservatisme libéral et surtout son loyalisme germanique et son patriotisme unitaire; il est, en Autriche, partisan de la subordination ferme des éléments slaves turbulents et anarchiques à l'élément allemand, de civilisation supérieure, et le seul rêve qu'il poursuive est celui de l'unification organique qui mettra fin au morcellement et aux discussions dans son pays. Il répugne également au particularisme et au cosmopolitisme et nourrit d'autant moins de scrupules au point de vue de la question des duchés que son bienfaiteur, Christian VIII, roi de Danemark, vient de mourir³.

Nous connaissons déjà ses préoccupations au sujet des destinées de l'Allemagne⁴; Hebbel les conservera fidèlement jusqu'à sa mort et de l'appel poétique intitulé *an Deutschland*⁵, composé le 12 septembre 1848 aux déclarations patriotiques en 1863 nous verrons que les aspirations n'ont fait que se préciser dans la direction de l'unité, au fil des événements⁶.

Son journal et sa correspondance d'alors reprennent un à un les détails de ce tableau, mais moins pour noter « les répercussions des grands événements mondiaux dans le petit cercle privé⁷ », que pour exprimer des convictions et des sentiments d'ordre général. Nous y retrouvons disséminés les éléments que les dissertations synthétisent : libéralisme modéré, également opposé aux excès de l'absolutisme et aux violences de l'anarchie⁸, sourd au charlatanisme des démagogues et aux récriminations des magnats, dédaigneux de l'émeute autant que de l'état de siège, mais très conscient

1. Frankl, 29 et Bw., IV, 118.

2. W., X, 79-91, 430-441; Bw., IV, 109-113, 115-117, 127; T., 4406-4412 et notes.

3. T., 4359 et note; pour les articles de Hebbel dans l'*Allgemeine Zeitung*, cf. W., X, 72-157, 430-445, et en particulier les pages 113-117; sur ses relations avec la *Reichszeitung*, cf. W., XI, 288 et suiv., 462 et sur son activité de rédacteur politique cf. encore Bw., IV, 122, 130-131, 163-164, 169-170, 176-185, 191, 193, 198, 203, 208-211; *N. Hebbeldok.*, 38, 44, 47, 51, 56; Werner, 288-290 et Kuh, II, 276-279, 280-283.

4. Cf. T., 2870, 2946 et supra, 403 et note. — 5. VII, 201 et suiv. — 6. Cf. Bw., VII, 328 et Kulke, 84.

7. L'une des plus curieuses fut l'acception au Burgtheater de *Julia*, tragédie de Hebbel à la faveur de l'incendie révolutionnaire. Mais l'auteur déclare ironiquement : « Mir schmeckt das Ei nicht, das der Weltbrand geröstet hat ». (T., 4380; 20 mars 1848.)

8. Cf. T., 4407-4408.

des droits véritables du peuple autant que des privilèges nécessaires de l'élite¹. Il discute en dilettante certaines théories de Proudhon mais, en fait, ne se départ pas de ce qu'on pourrait appeler son réalisme humaniste, défendant jalousement son autonomie, s'efforçant d'observer directement les choses sous leurs véritables proportions et de retrouver en toutes la loi². Ni les modes en faveur, ni la génération nouvelle ne lui en imposent, il cesse de lire les journaux³. Il demeure conservateur au sens le plus noble du mot, attaché uniquement à ce qu'il appelle la politique de l'éternité⁴. A ses yeux, le problème le plus haut, touchant les rapports de l'individu et de l'Etat, c'est celui de la hiérarchie : il s'agit de trouver le criterium, en quelque sorte organique, permettant d'établir le départ entre les légitimes revendications des masses et les agitations néfastes qui tendent à un nivellement vers le bas, permettant de sauvegarder à la fois le maximum d'autonomie individuelle et le maximum de différenciation hiérarchique, assurant ainsi l'unité harmonieuse du corps social sans recourir aux pharmacopées du communisme et aux méthodes chirurgicales des sauveurs de l'Etat⁵. Le but suprême, c'est l'unité⁶. Quant aux relations internationales, c'est également du point de vue de ce réalisme humaniste que Hebbel les considère. Il a son opinion originale sur l'armée et la guerre⁷, sur la valeur relative des différentes nationalités, un pressentiment véritablement prophétique des plus importants antagonismes modernes⁸.

IV

De 1849 à 1863, Hebbel ne prit guère une part active à la vie contemporaine. Nous étudierons avec son lyrisme de cette époque quelques-unes de ses poésies de circonstance destinées à une manifestation publique ou écrites à l'occasion d'un fait politique sensationnel : son prologue prononcé le 11 septembre 1849 pour le cen-

1. Cf. T., 4382, 4403, 4405, 4409, 4517, 4518, 4549, 4626, 4661, 4690, 4697, 4708, 4740, 4817, 4841, 4902, 4947; Bw., IV, 143, 158-159, 161, 197, 268 et Kuh, II, 255-261. A l'aristocratie de Hebbel comparer celui de Goethe : *Gespräch* du 11 février 1829 : « Alles Grosse und Gescheite existiert in der Minorität », etc.

2. Cf. T., 4720, 4903, 4907 et note, 4984, 4995; Bw., IV, 218-220, 222, 263. —

3. Cf. T., 4776, 4820, 5011, 5060, 5189; Bw., IV, 97, 317.

4. Bw., IV, 196; T., 4432, 4481, 4772, 4938, 4982; cf. plus tard : T., 6269; W., XI, 320 et *Gyges und sein Ring*, W., III, v. 1810 et suiv.

5. Bw., IV, 291; T., 4392, 4429, 4546, 4719, 4757, 4800, 4842, 4882, 4887, 4899, 4912, 4991, 4999, 5005, 5013.

6. Cf. T., 4429, 4481, 4754; Bw., IV, 181, 205, 220, 243; VIII, 27-29 et *Die Nibelungen*, W., IV, v. 2456 et suiv. — 7. T., 4390, 4523, 4565, 4940.

8. Cf. T., 4405 et W., V, 283 et suiv. : *Vier Nationen unter einem Dache*, ein Lustspiel in einem Acte; cf. encore sur la Prusse et l'Autriche, cf. T., 4379, 4389, 4967, 5012; *Agnes Bernauer*, W., III, p. 177 et suiv. et W., X., 72-76, 430; sur la France cf. Bamberg, I, 314, 321-322; Bw., IV, 150 et note, 151, 334 et T., 4728; sur les Slaves cf. Bw., IV, 158-159; T., 4855, 4944, supra, 570 : l'épigramme *Verschiedener Casus*, sur l'Amérique cf. Bw., IV, 293; T., 4858, 4902.

tenaire de Goethe, la pièce dédiée en 1853 à l'empereur d'Autriche après l'attentat dirigé contre lui, celle qui fut composée en 1861 après un attentat semblable contre le roi de Prusse, enfin le prologue écrit en l'honneur de la constitution de février 1862. Quant aux fêtes organisées pour le centenaire de Schiller en 1859, Hebbel n'y participa publiquement que perdu dans la foule anonyme de la retraite aux flambeaux et préféra aux banquets bruyants et solennels le grave recueillement du foyer, le cercle de ses intimes et une sorte de commémoration symbolique du grand devancier par l'activité particulièrement intense, ce jour-là, du poète survivant¹.

Mais si Hebbel ne tint à rien moins qu'à jouer un rôle personnel et à se produire publiquement, ses idées, par contre, ne cessèrent d'embrasser la vie de son temps. On peut en suivre de 1849 à sa mort la trame consistante, mais, faute de l'analyse de détail qui la mettrait en valeur, nous nous en tiendrons à en esquisser le résumé, indispensable à la compréhension de son lyrisme de la dernière période. Le point de départ de sa politique et de sa sociologie est le même que celui de son système esthétique : c'est l'individualisme; l'aboutissant aussi en est identique : c'est l'organicisme². Hebbel se rend compte des métamorphoses politiques de 1854, 1856 et 1857, mais il cherche à les expliquer par les transformations sociales, élaborant ainsi une sorte de profession de foi à l'instar du Goethe des *Wanderjahre* et, comme Goethe, plutôt soucieux de la soumettre à l'approbation d'une princesse de la cour de Weimar que de rallier les suffrages de la masse³. La plèbe, il se refuse à l'idéaliser et croit l'observer telle qu'elle est en décochant quelques flèches aux anarchistes et aux émeutiers⁴. Toujours il en revient aux irréductibles différences individuelles et range à gauche ou à droite les gueux et les rois, avec une prédilection marquée pour la psychologie des conducteurs d'hommes : il nous présente Richelieu, Frédéric II, Napoléon, Metternich, Radetzky et Windischgrätz, et, égalant la souveraineté de l'esprit à celle du rang social : Christophe Colomb et Voltaire⁵. Rien ne lui répugne plus que les doctrines égalitaires et il ne tarit pas de protestations à ce sujet, non seulement dans ses lettres à Schwarzenberg, mais dans toute sa correspondance et dans son journal⁶. Bien qu'il se pique de tendances positives et déclare vouloir, en tout, la chose et non le mot⁷, il serait bien malaisé de reconstituer, en groupant ses aphorismes épars, le moindre programme pratique et défini : réflexions diverses sur la solidarité, l'importance de l'avènement de la vapeur,

1. Cf. VI, 298, 306, 407, 412, 418; sur la *Schillerfeier*, cf. Werner, 344; Kuh, II, 447-448; T., 5760, 5763, 5765, 5773; Bw., VI, 231, 284-285, 289-293, 299.

2. Cf. Bw., V, 312; T., 5448 et 5820. — 3. Bamberg, II, 341-342; Bw., V, 185-186; VI, 198, 222-223; VIII, 84; *Mutter und Kind*, W., VIII, 343-344.

4. Bw., V, 74-75; T., 5253, 5249, 5425, 6049.

5. Bw., V, 15, 241, 308; VI, 237, 263-4, 292; T., 5241, 5260, 5584, 5671, 5678, 5714, 5980, 6057, 6069, 6077, 6092, 6112, 6151, 6154, 6157, 6266, 6282. Cf. Frankl, 36.

6. T., 5108, 5248, 5312, 5584; Bw., IV, 358; V, 96-7, 106-107, 170, 177, 178, 180, 211, 214, 224, 237, 250; VI, 47-48; 151-152; cf. Bamberg, II, 363-366 et supra, 557 et notes. — 7. T., 5222, 5440.

la pingrerie des bourgeois, le nombre croissant des gens qui vivent aux dépens d'autrui et l'impossibilité de ne pas être égoïste, voilà pour les notations fugitives¹; quant aux indications systématiques, rien de nouveau par rapport à ce que nous avons déjà défini, sauf peut-être une conception de plus en plus pessimiste de la société et de ce qu'on appelle le progrès². Par ailleurs, toujours les mêmes généralités sur les rapports du droit historique et du droit naturel, du code actuel et de l'organicisme, de la tragédie sociale et du problème de la culture, de la force d'inertie du fait accompli et de l'évolution universelle, de la sociologie et de l'esthétique, de la pédagogie à courte vue et du réformisme individualiste et cosmique³.

Ce qui subsiste de plus clair pour nous que ces développements à base métaphysique, ce sont les tendances sentimentales du poète. En politique extérieure, il reste fidèle à ses antipathies et à ses sympathies : pour les nationalités vassales ou voisines de l'Autriche, Slaves ou Grecs, son mépris se fortifie d'année en année⁴; les grands régimes démocratiques de l'ouest le laissent sceptique ou même lui déplaisent : chez les Français, il est rebuté de prime abord par l'idiosyncrasie irréductible du tempérament national et il critique surtout le goût des phrases et des gestes, le défaut du sens d'organisation, l'agitation vaniteuse, bruyante et anarchique⁵; nous verrons que les Anglais, dont la discipline l'attirait d'abord, le décurent par l'énormité des disproportions sociales de leur pays⁶. La vie américaine non plus ne lui agréé guère et l'intuition qu'il a du Nouveau-Monde lui fait y constater à mainte reprise l'exil de la poésie⁷. Ses goûts le ramènent donc invinciblement aux Germains et comme il faut aux aspirations un point de ralliement et une volonté directrice, le but unique, digne de concentrer les plus nobles efforts, reste à ses yeux l'unification de l'Allemagne⁸. Il répudie jusqu'au bout l'utopie cosmopolite et les rêveries humanitaires⁹ et, quelque faible que soit son enthousiasme pour le régime de casernes et les héroïques tueries¹⁰, il est des premiers à souhaiter, en 1859, la guerre contre l'Italie, à déplorer les préliminaires de Villafranca, à mau-

1. T., 5053, 5355, 5544, 5852, 6277. — 2. Cf. T., 5659, 5660, 5759; Bw., V, 184.

3. T., 5141, 5183, 5184, 5235, 5357, 6102 (cf. 3401), 6269, 6334, 6335, 6338; Bw., V, 299; VII, 291-293, *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xvi¹⁷, xvi³⁴, xvii³⁴ et xx; *N. Hebbeldok.*, 124.

4. Cf. T., 5199, 5200, 5201, 5263, 5298, 5439, 5860, 6060, 6074, 6082, 6088, 6092, 6115, 6142, 6225; Bw., VI, 225; W., X, 250-266, 317-342.

5. Cf. T., 3361, 5403, 5619, 6042, 6120, 6153, 6191, 6259; *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xv, n° 14; Bw., VII, 30 et suiv.; W., XII, 224 et suiv.; *N. Hebbeldok.*, 110; Fries, 39, note et supra, 566, l'épigramme *Shakespeare*.

6. Cf. T., 6203; Bw., VII, 147-149, 190-192, 201-202, 204, 206, 209, 262-263.

7. Cf. T., 5410, 6017, 6226; Bw., V, 289-290; VI, 19, 21; la poésie américaine, Hebbel paraît la chercher dans les civilisations lointaines des Incas (T., 6308-6310).

8. T., 5077, 5082, 5246, 5599, 5894, 5910, 6330; Bw., VI, 267 et suiv. *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xiv⁸.

9. Cf. Bw., VI, 203, 204, 306, 329-330, 365; VII, 8, 71, 179, 359; Bamberg, II, 267-269.

10. Cf. T., 5200, 5231, 5261; Bw., VI, 203-204.

dire l'ignominie des Italiens et des Welches, à désirer la revanche germanique¹.

Le moyen pour les Allemands de réaliser leurs destinées glorieuses, c'est, aux yeux de Hebbel, avant tout une politique intérieure saine et modérée. « Ni révolution, ni réaction » reste jusqu'à la fin sa formule. Jamais il ne souscrit de gaité de cœur aux mesures de répression violente et aux procédures d'exception; jamais il ne flagorne les privilégiés du hasard, il n'a pas plus de tendresse pour la camarilla, les gros propriétaires fonciers et les potentats de la finance que pour les ultramontains, apologistes de pratiques surannées et traqueurs de juifs². S'il ne verse à aucun moment dans le radicalisme, du moins ne se départit-il jamais de ses principes de conservateur libéral, partisan sincère d'une constitution compatible avec les aspirations de son humanisme et les exigences de la civilisation moderne³.

On voit que, si Hebbel paraît se désintéresser de la politique locale et journalière et ne pas manifester pour la génération contemporaine un enthousiasme excessif, du moins conserve-t-il fidèlement la tradition classique et même il se rend compte de l'importance de son époque en tant qu'elle soumet cette tradition en quelque sorte à l'épreuve du feu⁴. Il est, en somme, moins indifférent que contemplatif et, après avoir déploré son peu d'aptitude à un rôle actif en politique, il en arrive à s'en féliciter et à y voir précisément la sauvegarde de son évolution artistique normale⁵.

V

Rien, par contre, ne pouvait être plus favorable à cette dernière que les nombreux voyages qu'entreprit Hebbel. Dès 1847, nous le voyons accompagner sa femme en tournée et commencer à se faire

1. Cf. Werner, 342; Kuh, II, 446; T., 5742, 5780, 5827, 5885, 6180; Bw., VI, 239, 243-251, 266-269, 272-273, 359, 361, 365; *Nibelungen*, v. 1204, 3823.

2. Cf. T., 5282, 5330, 5429, 5689 et note, 6059, 6073, 6121, 6138, 6155, 6162, 6307, 6331. Sur l'attitude de Hebbel à l'égard de la réaction à Vienne en 1852 et 1855, cf. Kuh, II, 348-350, 399-402; pour les années 1861-1863 voir ses *Wiener Briefe*; W., X, 219-309, 448-455, ses chroniques *aus Wien und Oesterreich*; W., X, 313-328, 456 et ses *Kritische Arbeiten*; W., XII, 97, 306-309, 385.

3. Cf. T., 5223, 5687 et note, 5850, 5984, 6265, 6287; Bw., V, 296, 334; VII, 293, 331-332, 379; VIII, 78; W., X, 278-283 et *N. Hebbeldok.*, 84, 133-141, 205-206.

4. Cf. Bw., V, 15, 157-158, 217, 251, 260, 294; VII, 4-5, 151-152; T., 5508, 5735, 5814, 6272, 6279 et supra, 573 et 578 les épigrammes : *Höchstes Kriterium der Bildung et an einen Jüngling*.

5. Cf. sa lettre de 1861 à Walther von Goethe (*Nord und Süd*, XXIII, 9 et *literarisches Echo* du 1^{er} octobre 1909 : « Ich habe früher meine gänzliche Unfähigkeit, mich für politische Vorgänge als solche zu interessieren, als eine arge Schranke meiner Natur betrachtet, und mich wohl abgequält, das Interesse durch allerlei Gewaltsmittel, z. B. durch erzwungenes Zeitungslesen in mir zu wecken, wie man es in der Jugend zuweilen mit einer Obstart macht, die einem widersteht, und an die man sich zu gewöhnen sucht, weil man denkt : Du kannst dereinst wie Robinson auf eine wüste Insel verschlagen werden, wo nichts Anderes wächst. Jetzt bin ich sehr geneigt, mir diesen Mangel nicht bloss zu verzeihen, sondern ihn sogar für die Grundbedingung

un peu son impresario, à Berlin, à Graz, à Agram, à Pressburg¹. En 1850, il se rend à Hambourg et constate, non sans émotion, les profondes différences qui le séparent maintenant de ses anciens compagnons de jeunesse². En avril et juillet 1851, il retourne à Berlin, y retrouve Cornelius et Röttscher, fait connaissance d'autres personnalités en vue et rend visite à Tieck malade, qui salue en Hebbel l'individualité la plus considérable qu'il ait rencontrée depuis Goethe. Varnhagen von Ense, Theodor Mundt et sa femme, le vieux Gubitz, la Birch-Pfeiffer, J. L. Klein, poète et historien littéraire et surtout le conseiller aulique Teichmann et sa femme le fêtent à l'envi, lui et aussi Christine, dont les succès d'actrice furent très grands³. L'année suivante, c'est à Munich que l'appelle Franz Dingelstedt pour la représentation d'*Agnes Bernauer*⁴, le même Dingelstedt qui venait de faire représenter *Judith* avec beaucoup d'éclat. En lui, Hebbel trouve un ami des plus dévoués et qui compensa en grande partie le dommage que, nous allons le voir, Laube causa à Vienne au poète dramatique. *Agnes Bernauer* obtint à Munich un triomphal succès. Hebbel fut invité à la cour et très gracieusement reçu par le roi Max, la reine et le vieux roi Ludwig. Il fut même question un instant de lui créer une situation dans la résidence⁵. Les vacances de 1852 se passent dans l'Italie du Nord, à Venise et à Milan⁶. En 1853, Hebbel, après s'être arrêté à Dresde où il rend visite à Gutzkow, fait un nouveau pèlerinage à Hambourg et de là, sur les conseils de Wienbarg, à Héligoland où il retrouve son ami d'enfance, Franz, établi comme pharmacien. Quant à sa patrie dithmarse, c'est pour la dernière fois qu'il lui est

jeder reinen Entwicklung zu halten, vorausgesetzt natürlich, dass das spezifische Talent des Individuums » nicht geradezu auf den politischen Streit angewiesen ist, denn nirgends hängt vom rohen Zufall soviel ab, wie hier und nirgends wird die blinde Leidenschaft nicht allein in dem Handelnden, sondern auch in dem Teilnehmenden täglich und stündlich so herausgefordert. » Cf. encore Bw., IV, 319.

1. Cf. supra, 421; T., 4221, 4223, 4704-4705, 4774, 4880 et note, 5081, 5214; Bw., IV, 223-225, 229-231, 238, 241-242, 262-263, 297; W., X, 161-168, 445; Bartels, et suiv.; Werner, 297; Kuh, II, 285.

2. T., 4761-4768; cf. Bartels, 98; Werner, 297; Kuh, II, 286-287.

3. Bartels, 97-98; Werner, 301-303; Kuh, II, 315-325; T., 4852, 4920-4935; Bw., IV, 267-268, 271-284; W., X, 168-193, 445; N. Hebbeldok., 60-61. Sur Tieck, voir encore Bw., IV, 295-296, 310 et pour la correspondance avec ses autres amis de Berlin : Bw., IV, 302, 309, 311-313; V, 2; Bamberg, II, 295-317; 356-363 et supra, 163 et n. 3.

4. *Ein deutsches Trauerspiel in fünf Aufzügen*, W., III, 133 et suiv.... Sur les premiers rapports avec Dingelstedt, cf. supra, 163, n. 3, 190; pour leurs relations ultérieures cf. Bw., IV, 261, 276 et note, 280, 282-303, 307, 313-316; 341, 344-351, 357-365, etc.... Bw., V, 1-7, 10 et Bamberg, II, 4-79.

5. Bartels, 101; Werner, 309-313; Kuh, II, 327-348; Winterfeld, 399-401; Bw., IV, 341-423 sur le succès de *Judith* et d'*Agnes Bernauer* à Weimar et à Stuttgart, cf. Bw., IV, 385 et note, 395, 414 et note, 424 et note; V, 10, 15, 16, 18, 24, 25, 35, 57, 62-63, 69-70, 81, 82-84, 94; VIII, 49, 94, cf. la lettre au baron von Ziegesar du 25 novembre 1852 (*Jugend*, 1913, n° 12, p. 335). Glaser et Dingelstedt célébrèrent après Hebbel la « moderne Antigone » (Bamberg, II, 23, 324). Nous n'avons à mentionner ces bulletins de victoire que comme documents intéressant la biographie et aussi la psychologie de Hebbel.

6. Bartels, 99; Werner, 313; Kuh, II, 366; T., 5047, 5141-5151, 5197; Bw., V, 21, 23, 27-30, 36, 38, 71; N. Hebbeldok., 66-70.

donné de l'entrevoir, tandis que la ligne du rivage s'estompe à l'horizon¹. L'année suivante, Christine va faire une cure à Marienbad; Hebbel l'accompagne et son journal du 3 juillet au 5 août est très explicite tant sur la physionomie de la ville d'eaux et de ses hôtes que sur les excursions bohémiennes². C'est à Marienbad qu'il rencontre Gustav zu Putlitz et surtout Friedrich von Uechtritz avec lequel il a d'interminables et sérieuses controverses, précédant la longue et importante correspondance que les deux amis vont engager³. Uechtritz a défendu Hebbel contre le reproche de présomption et tracé de lui un portrait qui est une véritable apologie : il nous décrit son extraordinaire facilité de parole, lui permettant de donner à sa pensée toujours l'expression la plus rapide et la plus exacte et de rester éloquent et original jusque dans ses mouvements de mauvaise humeur et d'indignation; il accentue le contraste entre la vigueur et le poids de sa parole et le visage fin et délicat, contraste, ajoute-t-il, que la flamme du regard qui brillait dans les yeux bleus résolvait en harmonie; il montre, enfin, que, si Hebbel ne s'imposait point par la distinction, il était, en tout cas, plus difficile encore de trouver chez lui quelque chose d'apprêté ou qui ressemblât à de l'ostentation, qui affectât la pose au génie, et il vante au contraire sa simplicité d'allures et son aisance pleine de noblesse⁴.

Le séjour à Marienbad, en même temps qu'il enrichissait Hebbel d'un nouvel et fidèle ami, lui était profitable encore en le remettant en contact avec la nature qu'il avait, depuis son retour d'Italie, perdue de vue. Nous avons montré, à propos de ses deux recueils de poésies lyriques, que si le sens du monde extérieur ne lui manquait aucunement, il apparaissait rarement chez lui libéré de la tendance introspective⁵. Hebbel se demande, le 19 janvier 1847, comment il se fait que, tandis que dans la première moitié de la vie l'art nous sollicite particulièrement, on se sente, dans la seconde, davantage attiré par la nature et il affirme que c'est là son cas⁶. Mais cette déclaration ne l'empêche point, quelques mois plus tard, d'en faire une autre presque opposée en nous avouant qu'un seul arbre, à la condition de l'abriter des rayons du soleil, peut lui tenir lieu d'une forêt et que bien rarement le rossignol lui a appris quelque

1. Bartels, 98, Werner, 317, Kuh, II, 367-368; T., 4438, 5134-5135, Bw., V, 111-113, 116, 117, 126; W., X, 193-202, 446; N, *Hebbeldok.*, 81-85.

2. T., 5266-5338; cf. encore, Bartels 98-99; R. M. Werner, 319; Kuh, II, 385-391; Bw., V, 163-166, 170, 182-187; N, *Hebbeldok.*, 95-98.

3. Bamberg, II, 197-291; cf. sur Putlitz, T., 5295; sur Uechtritz, 5314, 5268, 5316, 5318, 5334, etc.; Bw., V, 301; N, *Hebbeldok.*, 117.

4. Cf. Kuh, II, 386-388. Il est curieux de rapprocher de ce portrait de Hebbel en 1854 celui qu'esquissa de lui, à la même époque, un autre de ses amis, le professeur Brücke. Après nous avoir raconté que la curiosité scientifique fut ce qui attira Hebbel vers lui, Brücke confirme pleinement le témoignage d'Uechtritz à l'endroit du talent de conversation de Hebbel et ajoute que sa facilité avait l'appui d'une solide érudition et d'une mémoire à toute épreuve (Kuh, II, 382-383).

5. Cf. supra, 269 et suiv., 380 et n. 4, 381 et n. 1, 434 et n. 3, 528-541, 548-555. — 6. T., 3913.

chose de nouveau, le printemps s'annonçant suffisamment de lui-même; indifférent, donc, au détail concret de la vie de la nature, il a au contraire besoin de toute la variété d'échantillons individuels que roule le flot d'une grande ville pour enrichir et préciser sa collection d'observations sociales¹. Les années suivantes, on trouve bien, çà et là dans sa correspondance ou son journal, quelque description isolée, quelque passagère notation². Il n'en fait pas moins, le 21 mai 1851, une apologie satirique des « plaisirs champêtres, consistant en averses, inondations, orages qui déracinent les arbres, etc... » Sans doute, il s'agit d'un mois de mai exceptionnel et bien combiné pour faire regretter la chaleur du poêle, mais Hebbel ajoute expressément que, même dans les conditions les plus normales, il préfère la ville à la campagne et que c'est pour lui un vrai sacrifice chaque fois qu'il doit renoncer à ses habitudes et à ses goûts de citadin pour les félicités du paradis de Gessner³.

Il semble donc bien que, sous ce rapport, la villégiature de 1854 ait marqué une transition : « La nature, écrit Hebbel, a réussi à Marienbad pour la première fois à m'occuper et à me charmer tout ensemble. Je l'ai suivie pas à pas dans les arcanes de sa vie de détail et elle m'a témoigné sa reconnaissance en me permettant de jeter un coup d'œil dans son économie⁴. » Le journal de cette saison fourmille de descriptions émuës et d'impressions pittoresques, notées au cours de ces fréquentes promenades qui étaient pour Hebbel un besoin⁵. Nous ne serons donc plus surpris que l'esthéticien indique désormais, à côté de l'histoire, la nature comme deuxième grande source de l'art⁶.

L'acquisition d'une petite maison de campagne à Orth près de Gmunden vient, l'année suivante, sanctionner cette évolution et assurer sa continuité. Rien de plus gracieux dans tout le journal intime que les pages où Hebbel nous décrit sa propriété après avoir consigné sa dignité nouvelle avec la même solennité mi-émue, mi-enjouée, qu'il avait mise, quelques années avant, à noter pour la postérité le jour et l'heure de sa conquête nuptiale⁷. Il y a, dans ces pages, de l'humour, et du plus délicieux. Et voilà du même coup notre « Grüber » irrémisiblement conquis à l'idyllisme⁸. Sa poésie n'y saurait perdre. Désormais, Hebbel va revenir chaque

1. Cf. supra, 422, n. 1; T., 4223 (Berlin, 15 juillet 1847). — 2. Cf. Bw., IV, 285-236 (24 août 1840); T., 4983 et note (24 décembre 1851). — 3. Bw., IV, 301.

4. Bw., V, 183; cf. encore Bw., V, 156 la lettre à Kolbenheyer du 2 mai 1854 montrant l'état d'âme préluant en quelque sorte à la transformation qui va s'accomplir : « Um Ihren Garten und ihr leidenschaftliches Gärtnern beneide ich Sie in meinem vierten Stock; es giebt nur einen Boden, auf dem der Saamen immer aufgeht, und das ist der, der uns Alle, todt oder lebendig, trägt. Vor einem Ueberfall in ihrem Pfarrhause im July-Monat sind Sie durchaus nicht gesichert. »

5. Cf. T., 5277 : « Das Gehen ist mir fast, was Anderen das Atemholen »; et encore : 5335, 5737 et surtout Bw., VII, 395 : « ich gehöre zu den Menschen, die von unten auf am besten geköpft werden können; wer mir die Beine bindet, der kann mir die Gehirn-Kugel ruhig lassen ». Pour les descriptions de paysages, voir tout le journal de Marienbad, déjà cité.

6. Bw., V, 239, 22 juin 1855. — 7. Cf. T., 5388-5389; cf. supra, 417.

8. Cf. T., 5391, Bw., V, 242-246, 249, 250, 254-257, 259-267, 271, 317-322, 329;

année passer à Gmunden ses vacances en famille et c'est là le cadre qui inspirera et verra naître *Mutter und Kind*¹. Nul doute que ces séjours n'aient eu sur cette âme inquiète, violente et passionnée la plus heureuse influence. Dès 1855, le nouveau propriétaire paraît s'exercer délibérément à l'humour et se faire — effet paradoxal, en apparence, d'une retraite rustique — plus sociable². Mais l'année suivante, il se rend déjà parfaitement compte qu'il y a en lui un fonds d'hypocondrie irréductible³, et ce n'est qu'à la longue que s'affirment les progrès du calme et de l'apaisement, les bienfaits de l'eurythmie organique⁴. C'est dans sa propriété d'Orth que Hebbel vient se délasser des succès mondains et goûter la simplicité de la vie des champs; une promenade sur les bords du lac de Gmunden, une excursion aux environs, et surtout de fréquentes baignades dans la Traun, telles y sont ses joies paisibles. Son goût de la campagne et de la nature y devient plus indéracinable d'année en année et il peut aussi s'y adonner à l'aise à sa prédilection si vive pour les fleurs et les animaux⁵.

A partir de 1857 nous voyons Hebbel tour à tour voyageur et sédentaire : il s'échappe chaque année de sa résidence de Vienne pour une tournée de longue durée, puis, l'été venu, va se reposer et se recueillir dans son petit domaine. C'est ainsi qu'en 1857 il retourne encore à Hambourg où il négocie avec Campe et rend visite aux vieux parents d'Elise⁶, puis il remonte le Rhin jusqu'à Mayence et gagne de là Francfort, où il tenait à remercier Wilhelm Jordan d'un hommage poétique dans son *Demiurgos* et à saluer Schopenhauer dont la philosophie l'intéressait et vers lequel il se sentait attiré par des affinités de tempérament. Il s'arrête ensuite à Weimar pour un pèlerinage ému à la maison de Schiller et au mausolée des princes. A Stuttgart, il fait connaissance de Mörike dont nous connaissons déjà le jugement sur une partie du lyrisme de Hebbel. Mörike se faisait de la personnalité de notre poète une idée toute différente de la réalité telle qu'il se plut à la fixer dès lors en termes de confiance et de sympathie⁷.

Bartels, 96; R. M. Werner, 325-326; Kuh, II, 403-404; voir encore la poésie de Kuh : *Hebbels Haus am Traunsee* (Bamberg, II, 99).

1. Ein Gedicht in sieben Gesängen, 1859; W., VIII, 277 et suiv. — 2. Cf. Bw., V, 275-291; N. *Hebbeldok.*, 100 et suiv. — 3. Bw., V, 294.

4. Bw., V, 326 : « man fühlt nicht, dass man wächst, man erfährt höchstens gelegentlich, dass man gewachsen ist ». (Cf. Goethe, *Gespräch* du 17 février 1831).

5. Sur Hebbel à Gmunden de 1856 à 1863, cf. Bartels, 101-102; Werner, 329, 341, 352; Kuh, II, 427-428, 489-491, Bw., V, 293-4, 312-313, 323-325, 335, 339; VI, 50-52; 55, 65, 86, 97-98, 132-137, 171-173, 187-188, 192, 194, 200, 261, 274-276, 280, 324-325; VII, 61-63, 262-263, 350-352; N. *Hebbeldok.*, 125; T., 5472, 5476, 5680-5681, 5691, 5737, 5741, 5803, 5926, 5932, 5970, 6160, 6202, 6215, 6282, 6317; *Letzte Brieftasche* : T., IV, p. xiv, n° 5, sur le goût de Hebbel pour les fleurs et les plantes, cf. encore, supra, 371, Kulke, 25; T., 6289.

6. Sur la mère d'Elise, cf. T., 2390 et 5378.

7. Cf. Kuh, II, 426-427 : « Er selber war mir als ein Mann vom schroffsten Charakter und einem unmässigen Ehrgeiz bezeichnet. Wie anders fand ich ihn jetzt aber in der That! Natürlich, lebenswürdig, menschlich gut. Das Jähe und Heissatmige, das offenbar in seinem Wesen lag, trat im Gespräch nach keiner Seite hin verletzend, aggressiv, vielmehr als allgemeines, schönes Pathos mit manchem Zug des zartesten Gefühls hervor. Dass ihn das Einge-

C'est à la fin de cette même année que Franz Dingelstedt fut nommé intendant général du théâtre de la cour de Weimar et dès cette époque la carrière artistique de Hebbel est étroitement liée à la faveur de la cour de Weimar que son ami lui concilie¹. Elle intéresse, il est vrai, surtout le dramaturge, mais on ne saurait caractériser l'évolution de la personnalité du poète sans mentionner les séjours répétés qu'il fit à Weimar dès 1858. Le 11 mai, il fut présenté au grand-duc Karl Alexander pour l'anniversaire duquel le théâtre de la cour préparait une représentation de *Genoveva*, et la pièce fut, en juin, jouée avec grand succès. L'auteur fut fêté, non seulement par des artistes, des poètes et des savants comme Dingelstedt, Liszt, Peter Cornelius, Adolf Stern et Kuno Fischer, mais surtout par la cour même, la grande-duchesse Maria Pawlowna et les princesses Caroline et Marie Wittgenstein avec lesquelles Hebbel fut ensuite en correspondance. La jeune Marie, surtout, fit sur lui, dès la première rencontre, une profonde impression et le poète revivait en imagination le bon vieux temps du Weimar d'autrefois, celui de Goethe et de Schiller, de l'époque où « Passion et Ingénuité » étaient les mots d'ordre et non point, comme aujourd'hui, « Raffinement et Diplomatie »². Il repartit de cette première tournée chevalier de l'ordre weimarien du Faucon de première classe³.

En septembre 1858, Hebbel va en compagnie de Kuh à Cracovie pour y faire les études préliminaires à la composition de son *Demetrius*⁴. L'année suivante, il revient à Weimar et au retour, pendant son séjour à Dresde, rompt de nouveau avec Gutzkow et renoue au contraire avec Hettner; la correspondance continue avec la grande-duchesse Maria Pawlowna et la princesse Marie Wittgenstein, avant et après le mariage de cette dernière⁵. L'année 1860, le poète revoit Paris; il s'était décidé à ce voyage sans but bien défini, attiré surtout par l'intérêt qu'il prenait à la personnalité de Napoléon III et curieux de revoir la capitale transformée par les grands

ständnis meiner Unbekanntschaft mit seinen namhaftesten Werken nicht einen Augenblick verstimmte, entschied gleich anfangs mein Vertrauen, und gab mir einen frohen, ganz unbefangenen Ton, der ebenso erwidert wurde ». Cf. encore Kulke, 30-31 : Bartels, 99-100; Werner, 333; Kuh, II, 423-427; Bw., VI, 20-36; et *N. Hebbeldok.*, 107; voir le jugement de Mörike sur le lyrisme dans Bamberg, II, 378-380 et la correspondance avec Wilhelm Jordan; *ibid.*, II, 448-453.

1. Cf. Bw., VI, 136, 141, 159, 167, etc.

2. Bw., IV, 154, 164. Sur le voyage, cf. Bartels, 102-3; Werner, 341; Kuh, II, 429-437; T., 5631; Bw., VI, 144-175; Bamberg, II, 340; pour la correspondance avec les princesses Wittgenstein, cf. Bw., VI, 150-213 et suiv., et Bamberg, II, 527-534; sur Liszt, Bw., VI, 263 et Bamberg, II, 489; sur Kuno Fischer, Bw., VI, 164 et Bamberg, II, 376-377; sur Adolf Stern, cf. Bamberg, II, 494-527, toute la correspondance ultérieure de Hebbel et *N. Hebbeldok.*, 149-157, 159-164.

3. Bw., VI, 218; cf. 240, 291. — 4. Werner, 342; Kuh, II, 437-439; Bw., VI, 188-189, 201-224.

5. Bartels, 103, Werner, 343; Kuh, II, 440-444; Bw., VI, 235, 241, 245-248, 255-264, 275, 282-287, 293-296, 307, 315, 337; VII, 119-122, 142-144, 152, pour la correspondance avec Gutzkow de 1853 à 1858, cf. Bamberg, II, 152-168; pour la correspondance avec Hettner : Bamberg, II, 385-393; voir aussi une lettre non datée d'Ottilie, v. Goethe (Bamberg, II, 488).

travaux d'embellissement. De ce côté, il n'est point déçu dans son attente, mais Paris lui déplaît cette fois pour ses inconvénients, et le Germain, habitué maintenant à ses aises, et qui, de plus, a oublié ses bribes de français, se sent dépaysé et choqué par le manque de confort¹. A Stuttgart, Hebbel parle affaires avec Cotta et retrouve Mörike et, peu avant sa rentrée à Vienne, reçoit du roi de Bavière l'ordre de Maximilien, destiné aux artistes et aux savants². Il fait, à chacun de ses passages à Munich, un retour ému vers l'époque, déjà lointaine, de ses pénibles débuts dans la ville maintenant si accueillante; et du reste, à toutes les étapes de douleur qu'il retrouve favorisé par le sort et auréolé de gloire : à Munich, en 1852 comme en 1860, à Gmunden en prenant possession de sa maison de campagne, à Kehl en franchissant le grand pont du Rhin, à Weimar comblé d'honneurs, partout et toujours, le souvenir de sa sombre jeunesse jette une ombre mélancolique sur le clair tableau du bonheur présent³.

Le 31 janvier 1861, a lieu à Weimar la représentation triomphale des *Nibelungen*⁴ ou plutôt de deux parties de la trilogie à laquelle Hebbel a voué plusieurs années de fébrile activité et à laquelle son ami Dingelstedt a, depuis 1859, préparé le terrain⁵. *Der hörnerne Siegfried* et *Siegfrieds Tod* obtiennent à la première représentation le plus grand succès et l'auteur lit à la cour *Kriemhilds Rache*. Il est, comme par le passé, l'hôte des princes, jouissant de la résidence de l'Altenburg, fréquentant quotidiennement Liszt, les conseillers auliques Adolf Schöll et Marshall, objet de toutes les prévenances. Christine, à la suite d'une démarche directe du grand-duc auprès de l'empereur d'Autriche, obtient un congé pour paraître dans la trilogie complète, qui est représentée le 16 et 18 mai. Weimar est enthousiaste, l'Allemagne entière a les yeux fixés sur cette fête de renaissance⁶. Il est maintenant sérieusement question de rappeler et de fixer Hebbel et Christine à Weimar, et les deux triomphateurs ont leurs raisons d'envisager sans regrets cette perspective. Mais la demande de congé de Christine est repoussée, et Hebbel ne s'en afflige pas outre mesure, croyant avoir remarqué, dans l'intervalle, de nouvelles dispositions, moins favorables, chez Dingelstedt⁷.

1. Bw., VI, 358-362: cf. encore, Bartels, 100. Werner, 352-353; Kuh, II, 491-492 et W., XII, 225.

2. Cf. T., 5845; Bw., VI, 363 et encore VII, 7, 38, 73, 79, 124 et note.

3. Cf. Bw., IV, 167 (1^{er} juillet 1858): « Vergangenheit und Gegenwart laufen mir jetzt immer so durcheinander, als ob sie zugleich da wären! »; 357 (9 novembre 1860): « es ist überhaupt selten, wie bei mir jetzt frühere Zustände immer in die späteren hineinspielen... »; 364 (19 décembre 1860): « Die Vergangenheit hat überhaupt eine sehr grosse Gewalt über mich »; cf. encore, T., 5388, 5389, 6080, 6087 et Bw., IV, 364, 369-370, 398-399; VI, 347, 349, 361; VII, 223 et 360.

4. *Ein deutsches Trauerspiel in drei Abtheilungen*, W., IV. — 5. Cf. Bw., VI, 227, 235, 249, 283-284.

6. Cf. l'éloge du grand-duc de Weimar à Hebbel: « ich halte Ihre Nibelungen für das Höchste, was seit Schiller und Goethe in Weimar gemacht ist », etc. (Bw., VII, 18).

7. Cf. Bartels, 103-104; Werner 353-355; Kuh, II, 495-503; T., 5923, 5927;

L'impression des *Nibelungen* fournit, en automne, l'occasion d'un nouveau voyage à Hambourg. Cette fois Hebbel ne se contente pas de réchauffer les vieux souvenirs¹, il compte pousser jusqu'à Wessellburen et rendre visite, à Kiel, à Klaus Groth dont il admirait le *Quickborn*. Il lui faut, au dernier moment, se contenter d'une excursion à Rendsburg, où il rend visite à son frère qu'il n'avait plus revu depuis dix ans; il le trouve en bonne santé dans son cercle rustique et familial et l'associera désormais jusqu'à la fin, et tout en lui envoyant des subsides, à ses images d'enfance². Quant au paysage natal, il ne le reverra plus jamais³.

Au printemps suivant, Hebbel se rend à l'exposition de Londres, s'arrêtant à peine à Paris à l'aller et convaincu qu'en Angleterre la vie et les gens lui plairont davantage qu'en France. Au premier contact, cette intuition paraît se vérifier; le sens d'autonomie et de discipline des insulaires provoque en lui un sentiment d'admiration⁴. Il n'est du reste pas isolé comme à Paris mais visite Londres sous la conduite empressée de son ami Engländer qui y est chez lui et avec lequel les relations épistolaires ont été depuis longtemps renouvelées⁵. Il rencontre aussi Freiligrath et les idées du poète radical le choquent moins que celles d'Arnold Ruge parce qu'il leur sent plus de sincérité⁶. Malgré ces rapports agréables, le voyageur emporte d'Angleterre une impression d'indignation et de révolte : peu à peu la vision directe de l'enfer du paupérisme, qu'il pressentait, a raison de ses sympathies premières et de la sérénité de son séjour : le « Heimweh » s'empare de lui⁷. Au retour, il a plaisir à revoir Paris et fait son acte de contrition d'avoir cédé à des impulsions de mauvaise humeur et d'avoir été injuste pour la claire et joyeuse capitale⁸. Il s'arrête encore à Stuttgart, où Mörike le complimente sur ses *Nibelungen*⁹ et à Munich, pour rendre hommage à son protecteur, le roi de Bavière¹⁰.

Bw., VII, 1-50, 55-66, 102-109, 121, 127-129; Bamberg, II, 280; W., XII, 306 385; *Notiz*.

1. Cf. Bw., VII, 83-84; T., 6187 sur la vieille Ziese; 6178 et W., X, 250 et suiv. sur Dethlefsen et *Abällino*, cf. supra, 19; sur les projets de voyage au pays natal; cf. Bw., VI, 10.

2. Bw., VII, 85-89; pour les rapports des deux frères de 1848 à 1863, chronologiquement : T., 4348, 4478; Bw., V, 266, 317, 356; VI, 98, 208; VII, 85-89; *N. Hebbeldok.*, 151-154; Bw., VII, 149, 168, 270; T., 5991, 6054, 6118; Bw., VII, 360.

3. Cf. Bartels, 104; Werner, 355; Kuh, II, 503-506; Bw., VII, 71-107.

4. « Uebrigens fühle ich mich hier, wie unter Verwandten: Engländer und Deutsche stehen sich näher, als ich je gedacht hätte ». (Bw., VII, 190). Cf. encore la lettre à Hofrat Marshall du 23 mai 1862 (feuilleton du *Berliner Tageblatt* du 18 mars 1913).

5. Bw., VII, 187, 203, 211, 215, 253-254, 259, 260, 281. Pour la correspondance avec Engländer, de 1854 à 1863, cf. Bamberg, II, 176-193; pour les relations antérieures, cf. supra, 413 et n. 1, 413 et n. 5, 420 et n. 7; W., X, 149²⁵ et suiv.

6. Bw., VII, 200, 203, 209, 324; T., 6116. — 7. Bw., VII, 147, 149, 194-195, 201-209, 262-263. — 8. Cf. Bw., VII, 179-185 et 201-207 et supra, 402-403, 601, 607.

9. T., 6038 : « Mir war bei Ihren *Nibelungen*, als ob plötzlich ein Felsblock durch's Dach gefallen sey »; cf. Bw., VII, 250-251.

10. Bw., VII, 204-205; sur l'ensemble du voyage, cf. encore, Bartels, 100;

A la villégiature de Gmunden s'ajoute, en août, un séjour à Wilhelmsthal près Eisenach, où Hebbel est l'hôte du grand-duc de Saxe-Weimar, ce qui met fin à tous les racontars de disgrâce : il se concilia de plus, pendant ce séjour, la faveur de la grande-duchesse Sophie. Son ami Schöll nous le décrit, à cette époque, familiarisé avec les personnages et les honneurs de la cour, plein de modestie et de tact, jouissant de la meilleure grâce du monde et sans tension de la bienveillance des souverains, de leur entourage distingué, des promenades dans le parc célèbre et des excursions aux environs, en particulier à la Wartburg¹.

L'ère des longs trajets est close. En vain Hebbel forme, en janvier 1863, le projet d'une visite incognito au pays natal et à Klaus Groth. La longue maladie qui gâta ses dernières années détruisit également son dernier rêve : il n'est désormais capable que d'aller jusqu'à Baden et jusqu'à Orth². Puis c'est, le 13 décembre, le dernier, le suprême voyage.

VI

Quant à la vie sédentaire de Hebbel à Vienne de 1848 à sa mort, on peut dire qu'elle eût été heureuse sans l'hostilité du « Burgtheater » dont dépendaient à la fois le poète en tant qu'auteur dramatique et sa femme en tant qu'actrice. Les débuts, en 1848, s'étaient pourtant annoncés sous les brillants auspices du succès de *Maria Magdalene*, et dès lors Hebbel s'affirmait impresario vigilant des intérêts conjugaux³, mais sans pouvoir toutefois empêcher l'échec de *Herodes und Mariamne*⁴, en avril, et du *Rubin*⁵, en novembre 1849. *Judith* est la seule pièce qui fasse toujours salle comble et Christine demeure admirable dans son rôle favori⁶. Mais, à la fin de 1849, Laube succède à Holbein et l'inimitié du nouveau directeur ne désarmera pas⁷. Des diver-

Werner, 358; Kuh, II, 509-511; Bw., VII, 178-210; *N. Hebbeldok.*, 157-160-T., 6012-6038.

1. Kuh, II, 511-512; cf. encore : Bartels, 105, Werner, 358 et Bw., VII, 132-133, 148-149, 223, 225-251, 263.

2. Bw., VII, 289-290, 339-341, 350, 360, 383; T., 6150, 6155; sur les rapports avec Klaus Groth, cf. Bamberg, II, 453-466; T., 5591; Bw., VI, 91, 240-253; VII, 148, 273-274, 286.

3. T., 4396; Bw., IV, 88-89, 98-99, 104-106, 127, 138-141, 186-187.

4. *Eine Tragödie in fünf Acten*, W., II, 195-365. Hebbel comparait cette pièce à une symphonie de Beethoven; cf. Bw., IV, 72, 178, 188; cf. le jugement de Hammer-Purgstall (Bamberg, I, 414).

5. *Ein Märchenlustspiel in drei Acten*, W., III, 4-91; sur l'insuccès du *Rubin*, cf. Bartels, 86-91; Werner, 284-289; Kulke, 68, Winterfeld, 375-378; et W., XI, 302-305, 463 et suiv. Sur le premier contact de Hebbel avec le *Burgtheater*, cf. surtout, Kuh, II, 261-279. Sur le *Hofburgtheater* en 1862 : W., XII, 343-353.

6. Sur la représentation de *Judith* à Vienne et à Berlin, cf. Bw., IV, 142-145, 152, 310; T., 4526, 4528-4529; sur Christine dans *Judith*, voir les lettres de Hammer-Purgstall et de Golz à Hebbel (Bamberg, II, 414, 446-447).

7. Cf. Bartels, 86; Werner, 273-274, 290-291; Kuh, II, 279, 283-285; T., 4782, 4996; Bw., IV, 191-337; Bamberg, I, 314, 325; *N. Hebbeldok.*, 53-55, 169, 171-175, 210-211, 214-216, 231-232.

gences politiques et littéraires séparaient les deux hommes et Hebbel, qui s'indignait de l'intrusion de la politique au théâtre, même lorsque les circonstances le favorisaient, n'était pas homme à flagorner la réaction pour vaincre les résistances d'un rival puissant¹. La scène du « Burgtheater » demeura obstinément fermée à *Michel Angelo*²; *Agnes Bernauer* fut loin d'être accueillie à Vienne avec le même empressement qu'en Bavière³ et *Genoveva* dut être remaniée à plusieurs reprises et changer d'état civil pour être admise à la représentation; les *Nibelungen* et *Demetrius* se heurtent dès la proposition de l'auteur au même accueil hostile du directeur. Christine se voit préférer ses rivales et attribuer de force des rôles secondaires. Rien de plus suggestif que la correspondance des deux hommes : Hebbel fulmine, agite des projets de requête à l'empereur; Laube demeure de glace et oppose à son fougueux adversaire la fin de non-recevoir objective et la force d'inertie. Episode saisissant de l'éternelle lutte du poète pot de terre contre le pot de fer administratif⁴! En vain, aussi, Hebbel s'évertue-t-il à remonter le courant par d'incessantes réclames, annonçant dans toutes les directions les succès de ses drames et glorifiant le talent incomparable de l'actrice méconnue⁵. En 1860, il maudit Vienne et sa mauvaise étoile⁶. En 1861 encore, après les triomphes de Weimar, Laube refuse sa sympathie aux *Nibelungen* et continue de plus belle à desservir les intérêts de Christine et quand, finalement, la renommée de Hebbel et l'engouement des Viennois pour sa trilogie lui forcent la main, l'heure a sonné pour le poète de prendre congé de la vie en même temps que du théâtre⁷.

VII

Rien ne pouvait faire, matériellement et moralement, plus de tort à Hebbel que cette inimitié persistante de Laube. Du moins le poète n'était-il pas à sa merci et avait-il échappé à l'isolement et à la vie errante et précaire de jadis. Outre le foyer qu'il possédait maintenant, ne venons-nous pas de le voir, au cours de ses voyages, nouer un véritable réseau d'agréables relations? Nous avons nommé Putlitz, Uechtritz, Hettner, Teichmann, Stern et Kuno

1. Cf. W., XI, 366-371, 469 : *über die sogenannten politischen Demonstrationen bei theatralischen Vorstellungen* (1850); cf. Werner, 312; Kuh, II, 348-350.

2. *Ein Drama in zwei Acten* (W., III, 91 sq.); cf. R. M. Werner, 299-301; Kuh, II, 300-301; W., III, 431; XII, 416. — 3. Cf. supra, 603; Bw., IV, 351; VII, 291, note et 292, note. — 4. Cf. Bw., IV, 340, 385; V, 7-9, 33 et note, 63, 76-77, 87, 92-93, 96, 125, 135-138; 234-235 et note, 267, 277, 333; VI, 193, 219 et suiv.; T., 5220, 5234; Werner, 303, 317; Kuh, II, 369-382; Bamberg, II, 39-46 et surtout : *N. Hebbeldok.*, 65-66, 100, 175, 176-179, 181-184, 202-203, 215-216.

5. Cf. Bw., V, 140, 142, 143, 146, 148, 153, 155, 159, 180, 226, 236-237, 260-261, 299; VI, 52, 56, 57, 67, 88, 93, 99, 101, 244. — 6. Bw., VI, 339.

7. Sur cette période des rapports de Hebbel et de Laube de 1861 à 1863; cf. Bartels, 105; Werner, 354; Kuh, 512-513; T., 6083, 6087, 6091, 6143; W., XII, 306, 385 : *Notiz*; Bw., VII, 35, 38, 53-54, 139, 148, 170, 171, 181, 218, 305, 307, 310-311, 315, 319-320, 323, 329, 334, 336, 338, 403-404; et *N. Hebbeldok.*, 141-148, 151-152, 158, 184, 207-210; 216.

Fischer. D'anciennes amitiés s'affaiblissent ou se déchirent, d'autres, au contraire, se fortifient, de nouvelles s'engagent¹. Nous avons parlé des rapports avec Dingelstedt et avec Engländer². De même qu'avec Engländer, Hebbel rompt, puis se réconcilie, avec Palleske³. Avec Gutzkow, au contraire, nous l'avons vu poursuivre un rapprochement difficile et rompre une seconde fois, au cours du voyage à Dresde où il renouait avec Hettner⁴. La correspondance avec Bamberg continue entre Vienne et Paris; mais une visite de Bamberg montre à Hebbel quelle distance le temps a mis entre lui et son disciple⁵. Le fidèle Gurlitt lui-même, bien qu'installé à Vienne, se détache, à la suite de son mariage avec une sœur de Fanny Lewald⁶. Zerboni est perdu de dettes et devient à son tour l'obligé de celui dont il fut le bon génie⁷. Oehlenschläger meurt⁸. Des amis d'enfance se retrouvent : Franz d'Héligoland, Hedde de Wesselburen, et la correspondance avec Klaus Groth se fait, nous l'avons mentionné déjà, d'année en année plus intime⁹. Les liens se resserrent aussi avec le peintre Karl Rahl, rencontré avec Gurlitt à Romè, et maintenant à Vienne¹⁰. Hebbel fréquente de notables personnages politiques : des conseillers auliques, Ernst von Schwarzer, éditeur du *Wanderer*, ministre du travail, le prince de Schwarzenberg¹¹; de nombreux écrivains : le vieux Castelli, Franz von Braunau (Franz Xaver Fritsch), Cajetan Cerri, Franz von Hermannsthal¹²; Karl von Holtei lui conseille l'épilogue de *Genoveva*; chez Ottilie von Goethe il fait la connaissance de Bogumil Golz; il connaît personnellement le baron de Feuchtersleben dont il édite les œuvres¹³. Il faudrait citer encore Gärtner, Nordberg, Goldhann, Wolf, Prechtler, Eitelberger¹⁴ et nous retrouverons d'autres noms à propos des correspondances littéraires de Hebbel.

Au nombre de ses familiers il faut compter les professeurs Seligmann, Brücke, Ludwig et Bonitz¹⁵ et surtout le cercle des jeunes

1. Pour le détail, voir Bartels, 97, Werner, 274-275, 291-293; Kuh, II, 305-314, 351-359, 416-420; T., 4347; Bw., V, 332.

2. Cf. supra, 413 et n. 1, 603, n. 4, 609, n. 5; ajouter pour Dingelstedt : Bw., VI, 311-313, 333, 338; pour Engländer : Kuh, II, 239, 416; T., 4937, 5227; Bw., IV, 92, 121, 131, 173, 195; IV, 317-319; V, 73, 147-148, 157; VI, 49, 57, 300; VII, 291, 340, 349, 364-365.

3. Cf. T., 4361; Bw., IV, 38, 58, 208-209. — 4. Supra, 604, 607.

5. Cf. supra, 420; T., 5382-5383; Bw., V, 14, 31, 32, 148, 237. Pour la correspondance de 1847 à 1858, cf. Bamberg, I, 286-346.

6. Cf. supra, 405, 407, 410 et Bw., V, 133-134, 138-139; VII, 275. — 7. Cf. T., 4617, 4655. — 8. Cf. T., 4665 et W., XI, 374-379, 470. — 9. Cf. supra, 31, 33, 604, 609-610 et Bw., VI, 25, 96, 132. — 10. Cf. supra, 405, et T., 6080; Bw., IV, 263, 274, 341; VI, 121, 195, 200; VII, 1; VIII, 113.

11. Pour Schwarzenberg, voir la correspondance : Bamberg, II, 363-366; sur Ernst von Schwarzer, cf. T., 4843, 5997 et *N. Hebbeldok.*, 84-85.

12. Pour tous ces personnages, cf. les tables de la correspondance et du journal.

13. Pour Karl von Holtei, voir les tables du journal et de la correspondance; pour Golz, voir de plus, Bamberg, II, 446-447; nous reparlerons de Feuchtersleben en étudiant l'esthétique; sur Franz von Braunau, cf. Kulke, 57.

14. Voir les tables et en particulier, T., 4579, 5520-5535; Bamberg, II, 552-564, 564-566. — 15. Voir les tables; pour Brücke, cf. de plus, supra, 604, n. 4 et Bamberg, II, 537-539.

disciples : Debrois van Bruyck, Julius Glaser, Karl Werner, Emil Kuh, Ludvig Frankl et Eduard Kulke, ces trois derniers connus surtout comme biographes du poète¹. Hebbel avait beau dire que des amis ne sont pas des triangles de forme et de surface égales, destinés à se couvrir l'un l'autre exactement, ses rapports avec ceux qu'il avait élus demeuraient rarement sans nuages et nous trouvons, dans son journal, l'aveu qu'il est plus difficile de s'accorder avec des intimes qu'avec des indifférents². Mais la raison, pour ce qui le concerne, en est moins dans sa conception particulière de l'amitié et les explications qu'il nous donne que dans sa nature profonde et son tempérament, et c'est auprès de ses portraitistes tout d'abord qu'il faut nous renseigner sur ce point. Hebbel était, en amitié, un véritable autocrate et il exigeait de ses disciples une fidélité aveugle, une soumission complète et de tous les instants³. Ces exigences n'étaient, il est vrai, que la contre-partie de son propre dévouement à ses amis ; il défendait leurs intérêts et épousait leurs susceptibilités à l'égard de tiers aussi absolument que s'il eût été lui-même en cause ; sa dernière rupture avec Gutzkow, par exemple, fut amenée par des paroles désobligeantes de ce dernier à l'adresse de Kuh⁴. Mais à la longue, ses intimes, et Kuh en particulier, n'en supportaient pas moins avec une impatience croissante le poids de l'autoritarisme du maître, la formule impérieuse de ses désirs qui étaient des ordres, le ton parfois violent, toujours souverain et sans réplique, de ses blâmes. La férule, que l'écolier redoute, l'homme la répudie et c'est ce que fit Kuh lorsque ses scrupules de fidélité à son maître se trouvèrent en conflit avec sa passion pour une chanteuse à laquelle nul conseil, nul avertissement, nul désaveu ne purent l'empêcher de se fiancer et qu'envers et contre tout il épousa. Les relations avec Hebbel devinrent de jour en jour plus tendues et les choses en vinrent au point que Kuh ne salua même plus l'homme que si longtemps il avait vénéré par-dessus tout⁵. Pendant la période qui suit la rupture, Hebbel se plaint amèrement de l'ingratitude humaine et, à plusieurs reprises, soupçonne son disciple de trahison, l'appelle « Judas » et « maraudeur de génie », mais, dès 1863, toute rancune semble apaisée : Hebbel plaide publiquement la cause des *Gedichte* que

1. Voir bibliographie et tables ; sur Karl Werner en particulier : Bw., IV, 180, 191, 256, 298-299 ; 357 ; V, 35, 150 ; T., 5006 et note ; *N. Hebbeldok.*, 89-90 et Bamberg, II, 411-433 ; sur Frankl, cf. supra, 412 et n. 4, Kulke, 61, Bw., VI, 119-120 ; 326-327 ; VII, 114, 173, 177-178, 211-212, 214, 218-219, 267, 276, 412-413 ; W., X, 325, *N. Hebbeldok.*, 99 ; Bamberg, II, 366-373 et Kuh, II, 419 ; sur Kulke, cf. Werner, 354 et Bamberg, II, 541-550 ; sur Debrois et Kuh, cf. Kulke, 62-88.

2. T., 5542 ; cf. T., 2207, 2979, 4564, 4775, 5422, 5842.

3. Cf. le portrait de Hebbel par Julius Glaser (Kuh, II, 460-461) ; sur les rapports avec Glaser, cf. outre les tables de la correspondance : *N. Hebbeldok.*, 94 et Bamberg, II, 321-350.

4. Cf. supra, 697 et Bw., VI, 285-286 ; T., 5747, 5777, ligne 106 et suiv., 5785.

5. Sur les rapports avec Kuh, cf. outre les tables de la correspondance : *N. Hebbeldok.*, 83-84, 95-98, 102-115, 119, 126-127 ; Bamberg, II, 83-145. Sur la rupture, cf. Bartels, 96-97 ; Werner, 344-345, Kuh, II, 444-489 ; T., 5728, 5745, 5777, 5785, 5787 ; Bw., V, 330, 336, 345, 352-354 ; VI, 65-88, 90.

Kuh lui avait dédiées et a la consolation suprême de fêter, à son lit de mort, le retour du favori¹. La défection de Kuh avait entraîné celle de Debrois van Bruyck, à qui, comme à Kuh et comme à Glaser, le joug avait fini par devenir insupportable. Dans sa réponse au bilan de récriminations que lui envoie Debrois, Hebbel lui signifie la fin de leur correspondance et de leurs relations et lui reproche d'avoir, ainsi que Kuh, « partagé avec lui les dix années grasses de la production, de l'abondante sève, de la santé et du bonheur pour lui tourner le dos, sous un mauvais prétexte, à l'approche des années maigres, où menacent l'âge, la maladie, la lassitude et le dégoût de vivre² ».

A ce réquisitoire il convient d'opposer l'unanime témoignage du camp adverse. Nous venons de faire allusion à celui de Glaser³. Les caractéristiques concordantes de Kuh, de Frankl et de Kulke viennent le corroborer parfaitement⁴. Tous reconnaissent à Hebbel les plus hautes et les plus nobles qualités, mais aucun ne cherche à dissimuler les traits de caractère qui lui aliénaient ses plus chers compagnons et lassaient les plus patients. Toute sa vie, s'affirme, entière et absolue, cette personnalité granitique où séductions et travers formaient bloc et à laquelle eût convenu, entre toutes, la vieille devise : « Prends-moi tel que je suis ». De même qu'il ne séparait pas le talent du caractère et ne voyait nulle part de plus étroit rapport qu'entre la grandeur de l'artiste et la valeur de l'homme, Hebbel n'admettait pas qu'on scindât, pour l'apprécier, tant comme homme que comme artiste, la totalité vivante de sa nature et il demandait à ceux qu'il aimait d'en accepter toutes les particularités et jusqu'à ses manies⁵. Tous les contrastes s'y alliaient où s'y heurtaient. Personne qui possédât à un plus haut degré que lui le sens du respect et personne qui respectât moins que lui l'individualité des autres. Il reproche à son époque de manquer de « piété » et le besoin d'admirer et de vénérer demeure au plus profond de son âme⁶; rien de plus touchant que son culte de la grandeur vraie, son souci de justice même pour ses adversaires, la pureté de ses sentiments filiaux, sa délicatesse toute mystique en présence de l'être humain endormi ou prenant son repas⁷. Et à côté, rien de plus sail-lant chez lui que son manque de souplesse, son caractère exigeant, despotique, de « dévoreur d'hommes⁸ ». Il veut être sévère pour lui-même et indulgent pour autrui⁹ et fait parfois tout le contraire. La sincérité de ses examens de conscience et de ses intentions n'est

1. Cf. Bw., VII, 7, 78, 306; T., 6184, 6267; W., X, 325, 456; Bamberg, II, 145-147 et Kuh, II, 486-489.

2. Cf. Bamberg, II, 446; Bw., VI, 322-324; T., 5825. Pour les rapports et la rupture avec Debrois, cf. encore T., 5411, Bw., IV, 257; V, 247-248, 268, 308-309; VI, 91-92; VII, 246; VIII, 72-74; Bamberg, II, 437-450 et Werner, 352.

3. Cf. supra, 613 et n. 3. — 4. Cf. Winterfeld, 518-524 : *Hebbel als Mensch* et bibliographie. — 5. Cf. supra, 23, 148-149 et Kulke, 14, 17, 43 et 103. — 6. Cf. supra, 393 et n. 7; Bw., V, 67; T., 5193; Winterfeld, 386.

7. Cf. Kulke, 73, Kuh, II, 452-453, 480; T., 3980, 4690, 4799, 4880, 4899, 5590, 5875; *Gyges und sein Ring*, v. 1810 et suiv., 1840 et suiv.

8. Cf. Kuh, II, 484-485; cf. encore, Kuh, II, 454-455, 459, Kulke, 13; et supra, 22, 32 et notes. — 9. T., 5490; cf. T., 747.

que la réaction, souvent toute platonique, de la réflexion contre l'instinct. Il est vrai qu'il y a en lui un instinct très fort de pudeur, de retenue et même de méfiance; de là les éloges de modestie vraie qui ont pu lui être décernés¹. Mais il y a aussi, nous l'avons vu, une force irrésistible qui le fait s'ouvrir au premier venu et s'épancher, et de là ses heures de confiance naïve, les multiples confessions de sa correspondance, ses longues confidences au cours des promenades qu'il fait avec ses amis et qui ne sont le plus souvent qu'un intarissable monologue². De là aussi, mainte et mainte explosion de vanité plus ou moins consciente et la facilité avec laquelle s'accrédita à Vienne la légende de « Gott-Hebbel³ ». Ses conseils et ses plaidoyers fatiguaient par quelque chose de pédant, de minutieux et de trop assuré⁴; ses attaques toujours fougueuses et ses ripostes toujours prêtes déconcertaient rapidement l'adversaire, mais le froissaient à jamais⁵. Cet être noble et tendre se fit une réputation de grossièreté par l'intransigeance de ses gestes. Non seulement ses biographes, mais sa correspondance, témoignent d'un cœur foncièrement bon, secourable et sans rancune⁶. Ceux qui le connaissaient bien eussent pu le définir par la boutade de Christine :

Ich bin von Eisen —
Wenn es fließt⁷.

Mais il arrivait souvent que le fer n'était point en fusion. Avant tout viril et entier, épris surtout de grandeur et de force, il est inapte aux compromis et aux galanteries : « Ton caractère est le mot que tu donnes au monde entier. Si donc tu es infidèle à ton caractère, c'est au monde entier que tu manques de parole⁸. » C'est exactement le mot de Shakespeare :

This above all : to thine own self be true,
And it must follow as the night the day
Thou canst not then be false to any man.

Mais ce mot, Hebbel ne l'a pas seulement paraphrasé, il l'a vécu⁹. Aussi ne pêche-t-il point par indulgence : il est impitoyable pour les êtres vils et rampants, pense qu'il convient de transformer par une gifle un homme qui pleure en un homme en colère et pèse avec la froide impartialité d'un juge ce qui subsiste de responsabilité chez un infirme¹⁰. Les paroles qu'il donne sont mesurées, mais sacrées; sa reconnaissance n'est pas une phrase formulée à la

1. Cf. Kulke, 73, Kuh, 484, T., 5243, 5400, 5831, supra, 520; *an einen Freund*. — 2. Cf. supra, 23 et n. 7, 347-350 et notes, 605 et n. 5; Kulke, 401, Kuh, 471, 480.

3. Cf. Werner, 295-296; Frankl, 6-7; Kulke, 18; Bw., V, 142, 271; VI, 303; T., 5965; *N. Hebbeldok.*, 153 et suiv., 155.

4. Cf. Bw., V, 238-239 et Kuh, II, 41, 456-457. — 5. Cf. Kulke, 44, Kuh, II, 481; T., 4529, 4642, 4815, 4939, 5386, 6034, etc.

6. Cf. Kulke, 16, 31, 101-102; Frankl, 7-13, Kuh, II, 488; Bw., IV, 312, V, 421, VII, 134; *N. Hebbeldok.*, 61.

7. T., 3998; cf. supra, 590 et n. 2. — 8. T., 5225; cf. supra, 63 et notes, T., 5980, 6262; W., VIII, 238. — 9. Cf. Frankl, 18, 21; Kulke, 18; Bw., VI, 67-68; T., 5225, 5233, 5435, 5728, 5821. — 10. Cf. T., 4794, 5866; Bw., V, 62 et Kulke, 16-18, 73.

légère, mais un sentiment profond¹. Hebbel n'est même pas incapable de longanimité et de patience, notamment envers les jeunes solliciteurs². Mais, d'autre part, sa fébrilité est grande : il n'a pas de temps à perdre et ne sait pas en perdre, il est pressé de vivre dès ce bas monde et de rattraper le temps perdu, il voudrait s'assurer, en quelque sorte, d'avance, les succès artistiques et, par instants, s'imaginer être un homme d'action³; aussi arrive-t-il aux fâcheux qui l'importunent d'être très durement éconduits : Hebbel pouvait écouter, un long moment, impassible et sans rien dire, puis, d'un mot, écraser le lecteur⁴. L'ironie n'est pas son fait et s'il la manie parfois adroitement, il arrive aussi que ses plaisanteries nous étonnent sans nous dérider⁵. Son arme, c'est la force brutale, le coup de massue, et quand la colère emporte le sang-froid, ses accès de violence ont quelque chose de démoniaque : rappelons-nous le poignard lancé à Rome contre une servante inepte; lisons l'anecdote de la visite de Charles Hugo, menacé d'être jeté par la fenêtre et les considérations du biographe sur le mélange de fatalisme et de dilettantisme qui semblent pousser Hebbel à jouer avec son « démon » comme un enfant joue avec le feu⁶.

Aussi est-ce en vain et sans doute pour la forme que le poète se défend parfois du reproche de susceptibilité, de rudesse et d'intransigeance. Il se savait, au fond, peu aimable et, à plusieurs reprises, le confesse expressément⁷. Tant ses dispositions naturelles que son éducation originale font de lui tout le contraire de l'être moyen, amorphe et poli, qui se meut le plus naturellement du monde dans le milieu le plus conventionnel. Hebbel a beau voir à Vienne beaucoup de gens, il ne saurait devenir mondain. Son talent et sa noblesse d'âme ont beau lui valoir des invitations chez les rois et chez les grands-ducs, il n'est pas douteux qu'au point de vue de cette aisance et de cette urbanité de manières qui constituent le savoir-vivre, le premier fils de famille lui en eût remontré. Pas plus que ses allures ne sont impeccables, son humeur ne brille par l'égalité : on peut passer chez lui des heures charmantes lorsqu'il est en verve et bien disposé; le plus souvent, il fait alors à ses intimes la lecture de ses propres œuvres; mais dès que les réunions où il lui faut paraître ont un caractère moins personnel et plus neutre, on sent qu'il est incapable de se soumettre de bonne grâce à ce qui lui semble une corvée et de

1. Cf. Bw., VII, 277 et *N. Hebbeldok.*, 157-159. — 2. Cf. Kulke, 19-24, Frankl, 12-23; Kuh, II, 457. — 3. Cf. T., 4607, 5333; Bw., V, 103, 119, 124, 159, 167, 241. — 4. Kulke, 23-25, 91-92; Kuh, II, 458, 483. — 5. Cf. Kulke, 20, 72-73; Bw., V, 199-200.

6. Cf. supra, 405; Kulke, 40-43; Kuh, II, 461, 465, 468 et T., 5777, ligne 85 et suiv.

7. Il écrit à Campe le 11 août 1853 : « Wir haben manches Verwandte mit einander : wie Sie als Geschäftsmann, bin ich als Autor. Wenig Geklingel, aber zur rechten Zeit die Zahlung; dabei etwas schroff und völlig unbekümmert um das Gesicht, das der Herr Nachbar macht. » (*N. Hebbeldok.*, 85); cf. encore T., 4448; Bw., IV, 286-287; V, 280-281, 340, et Kulke, 15, 30, 101; cf. par contre T., 5265; Bw., V, 316-317; VII, 130.

s'acquitter en souriant des obligations banales ; les nécessités de la vie sociale l'entraînent à ces exercices qu'il n'aime pas, mais ensuite, il soulage son cœur en maugréant dans son journal contre les visites, l'habit noir, les grimaces et les bavardages insipides¹. Au fond, Hebbel reste jusqu'au bout un isolé, conscient de sa valeur, déplorant encore après son mariage d'être dépendant d'une société qu'il méprise et se félicitant, à ses bons moments, de la liberté relative qu'il a conquise pour sa personne et pour son art².

VIII

En revanche, les liens qui l'unissent au petit cercle des siens ne se desserrent pas un instant. Il ne peut se passer de sa femme et de sa fille et il a fallu forcer étrangement l'interprétation ésotérique pour affirmer que Hebbel fut malheureux en ménage³. Il nous semble à nous qu'il n'en fut rien et que, même à qui ne néglige point la période qui suivit le départ d'Elise, même à qui s'évertue à lire entre les lignes, il est difficile, de prendre le contre-pied de toutes les déclarations expresses du poète dans sa correspondance et son journal. Elise repart pour Hambourg le 27 août 1848, emmenant avec elle Karl, et Hebbel déclare qu'il ne sait pas si la période qui vient de s'écouler a été féconde ou non, mais qu'en tout cas le but immédiat a été atteint et Elise arrachée pour un moment à la solitude et aux pensées noires⁴. Dès lors, la correspondance continue entre les deux femmes, Hebbel n'écrit jamais à Elise. En 1853, il écrit à Christine qui se trouve à Hambourg : « dis à Elise de ma part d'être envers moi tout à fait franche et sans arrière-pensée, de ne pas manifester un intérêt qu'elle n'a pas en réalité et qui du moins n'est guère profond chez elle et surtout de ne pas prendre en mauvaise part ce mot bien intentionné ; alors elle sera contente de moi⁵ ». Cette allusion semble bien indiquer que les rapports demeurèrent plus francs et naturels entre Elise et Christine qu'entre le poète et sa compagne de jadis mais, faute de documents, il serait bien aventureux de chercher à préciser davantage. Le 18 novembre 1854, Elise meurt ; Hebbel écrit dans son journal : « Depuis longtemps déjà, il n'y avait pour elle plus rien à espérer, la mort seule était donc désirable, aussi la nouvelle douloureuse m'ébranla-t-elle moins au moment où je la reçus qu'elle ne continua et ne continuera à vibrer en moi ! Quelle vie chaotique ; combien profondément entrelacée à la mienne et

1. Cf. Kulke, 22-29, 43, 99-100 ; Frankl, 52-58 ; Kuh, 466-470 ; T., 4510, 4611, 4861, 5401, 5744, 6076, 6081, 6096, 6101 ; Bw., VII, 350, 353-354, 391. Voir aussi l'anecdote du ministre qui félicite Hebbel de ses ... *allemanische Gedichte* (T., 6063, cf. Bw., VII, 290, 298).

2. Cf. Bw., V, 142 ; VI, 7, 237, 301-302 ; VIII, 57 ; *N. Hebbeldok.*, 107. Cf. T., 5411, 6213 et surtout 5870 : « Dem Einen darfst Du diesen Finger reichen, dem Anderen jenen ; aber wem die ganze Hand ? » et Dehmel : *die Harfe*, strophe 7.

3. Cf. supra, 593-594. — 4. T., 4439. — 5. Bw., V, 115.

pourtant contre la volonté de la nature et sans les vraies affinités intérieures! Pourtant je ne reverrai personne plus volontiers qu'elle dans les régions éthérées, si elles s'ouvrent à moi un jour¹. »

Cette ombre ne nous paraît pas avoir gâté le bonheur conjugal et familial de Hebbel. Il suffit de parcourir au jour le jour les témoignages des inquiétudes et des joies que lui donna dès sa naissance celle qui devait être pour lui le meilleur gage de sa rupture définitive avec le passé et le meilleur présage de la vie nouvelle de tendresse et de sécurité. Son journal et sa correspondance sont pleins de son adoration pour sa fille Titele, celle que plus tard il appelle le petit Pinscher et, s'il vient à s'éloigner d'elle au cours de ses voyages, il ne vit pas tant qu'il est sans nouvelles de l'enfant². Quant au grand Pinscher — c'était le surnom familial de Christine, — son Nux (Hebbel) ne paraît nullement éprouver pour elle les sentiments compliqués d'antipathie sourde et de rancune cachée qu'un critique lui a prêtés³. La vérité, c'est le poète qui l'a dite, et c'est qu'il adorait sa femme et admirait son beau talent d'actrice. Il est invraisemblable d'imaginer que toute sa vie, il ait porté aussi constamment le masque de l'amour et, au fond du cœur, nourri de l'aversion et que, tout au long de sa correspondance et de ses confessions, il se soit évertué à d'innombrables déclarations de tendresse feinte et ait mis une sorte de point d'honneur, mystique et chevaleresque à la fois, à jouer imperturbablement jusqu'au bout une absurde tragi-comédie ignorée de tous. Nous préférons croire, tout simplement, qu'il était parfaitement sincère sous ce rapport dans sa vie comme dans ses déclarations et qu'il suffit de s'y rapporter : il se sentait heureux auprès de Christine et loin d'elle, souffrait immanquablement et cruellement de nostalgie. La vérité tient tout entière dans ces lignes, écrites à Klaus Groth, le 1^{er} mai 1859 : « Je dois le reconnaître avec gratitude, le ciel m'a dédommagé de la première moitié de ma vie par la seconde, et surtout par la femme qu'il m'a fait trouver alors que j'étais plus proche du tombeau que du lit nuptial, car je revins d'Italie comme une ombre et sur le bateau s'engageaient des paris sur la question de savoir si j'avais devant moi toute une année ou seulement six mois à vivre⁴ ». Pour si complexe que soit par ailleurs la personnalité de Hebbel, il nous paraîtrait oiseux d'en compliquer les traits les plus nets et les plus accusés : son sens de la famille, son goût de la vie simple et son affection pour les siens⁵.

1. T., 5363 (Vienne, 31 décembre 1854); cf. encore Werner, 274, 319; Kuh, II, 241-242, 399; Winterfeld, 328-329, 417-418.

2. Cf. Bw., IV, 397, la lettre à Kuh du 10 mars 1852 : « Schreiben Sie mir nie einen Brief, ohne mir über die Meinigen Nachricht zu geben. Ob mein Kind den Schnupfen hat, oder nicht, daran liegt mir mehr, als an aller Literatur und Kunst der Welt; cf. encore *N. Hebbeldok.*, 67, 95; Bartels, 95; Werner, 269, 292-293; Kuh, II, 443, 471; Winterfeld, 327; W., VIII, 398 et les tables du journal et de la correspondance, en particulier : T., 4581, 4623, 4657, 5041, 5079, 5293-5294, 5406, 5460, 5565; Bw., IV, 82, 95, 133, 176-178, 357 et suiv., 368 et suiv., 377 et suiv., 386, 389, V, 3; 235-236; VI, 208, 247; VII, 22.

3. Cf. Bastier, *op. cit.* — 4. B., VI, 254. — 5. Cf. encore pour la même

Nul doute, du reste, que le poète ne se soit parfaitement embourgeoisé. N'écrit-il pas à Christine, de son champ de bataille et de triomphe de Munich, dès 1852 : « Je passe ici, en vérité, par les états d'âme les plus étranges, car le passé et le présent s'y mêlent de façon merveilleuse. Poète ! Poète célèbre ! Quel rêve c'était pour moi jadis, comme ma poitrine se dilatait à le concevoir seulement réalisable, comme cela me consolait des privations de toutes sortes ! A présent je possède ce fameux trésor tant convoité et il n'a pas plus de valeur pour moi qu'une gousse vide¹. » Par contre, à présent que le voilà à l'abri de la misère, il ne se met nullement au-dessus des petites préoccupations terre à terre, mais s'y enfonce au contraire en bon petit rentier parvenu, chez qui le souvenir du passé sauvegarde le souci de l'avenir. Il constate que, si sa réputation littéraire grandit, les recettes n'augmentent pas dans la même proportion. Le 31 août 1850 seulement, il « fête, à vrai dire, son émancipation » et achève de payer ses dettes². Il est acharné à se libérer, âpre à se défendre et à amasser, plus généreux de conseils que de subsides et moins longanime pour ses débiteurs que pressé de rembourser ses créanciers, au demeurant exact et méticuleux en affaires (toutes les vertus bourgeoises) et peu favorisé par la chance jusqu'à ce qu'un simple libretto lui rapporte plus que tous ses chefs-d'œuvre³. Sa santé aussi ne cesse de le préoccuper, de même que la santé des siens et il en note dans son journal et sa correspondance les moindres variations⁴. Chaque année, à Noël et à la Saint-Sylvestre, il arrête son bilan, résumant les acquisitions et les pertes de l'année et comparant le passé et le présent. Aussi, rien de plus facile que de dessiner en quelque sorte sa courbe vitale. De 1848 à 1854, nous en suivons le mouvement d'ascension continue : le poète se déclare satisfait et se souhaite au nouvel an de conserver seulement ce qu'il a possédé pendant l'année écoulée ; nous voyons ainsi grandir, selon son expression, le sentiment d'optimisme et de confiance en l'avenir⁵. Le 4 janvier 1854, il ouvre ainsi son journal : « La période de malheur est passée, je recommence à me sentir bien dans ma peau comme entre mes quatre murs et ne puis cependant réprimer une pensée qui

époque : Bw., VI, 58, 116-117, 217, 284, 288 et pour les années antérieures : T., 4339, 4546, 4769, 4676, 4769, 4872, 5304, 5277, 5298, 5412, 5632, 5636, 5655, 5764 et Bw., IV, 112, 236, 269-271, 282-284, 305, 321, 362-363, 368-369, 371 et note, 374-379, 389, 392, 395-399, 401-413, 417, 422-425 ; V, 116-117, 227, 293, 305 ; VI, 26, 30, 153, 158-159, 165, 197, 282, 359 ; VII, 97.

1. Bw., IV, 405.

2. Cf. Bw., IV, 240-243. — 3. Cf. supra, 419 et n. 2 ; T., 4370 ; Bw., IV, 25-27, 93, 146, 164-169, 175-176, 180 et note, 188-189, 194, 237, 239-240, 252, 268, 320-322 ; V, 95, 101, 159, 213 ; VIII, 67 ; Bamberg, II, 258 ; *N. Hebbeldok.*, 91, 94.

4. Pour la période de 1847 à 1860 ; cf. T., 4394, 4584, 4737, 4774, 5086, 5169, 5459, 5460, 5483, 5537 ; 5628, 5661, 5777 ; Bw., IV, 101, 210 ; 216, 218, 224-225, 234, 238 ; 243, 260, 367, 386 ; V, 7, 16, 132, 139-140, 164, 191, 202, 272, 292, 298, 350 ; VI, 236, 261, 264, 271-277, 282, 359 ; VIII, 72 ; *N. Hebbeldok.*, 51, 91 ; Werner, 283-297, 342 ; Kuh, II, 441.

5. Cf. T., 4480, 4481, 4659, 4759, 4774, 5006, 5036, 5047, 5217, 5218 ; Bartels, 86 ; Werner, 300.

m'obsède. Sans doute, me voici à l'apogée de mon existence; j'ai une femme chérie, je vois grandir un enfant charmant et je possède au moins un ami vrai et éprouvé; ma santé me donne toute satisfaction, les forces de l'esprit et du corps sont entières et mon activité ne demeure point stérile; j'ai, de plus, les moyens de vivre confortablement et suis même en état de mettre un fenin de côté pour l'avenir. Je suis — j'ai le droit de m'en vanter, — reconnaissant de tout cœur pour tout ce bonheur et me réjouis de chaque journée; le repas de midi et surtout la dernière heure du soir où l'on cause en buvant un verre de bière et en mangeant une tartine m'est toujours une fête et mon seul désir (désir bien naturel et qui subsiste dans toutes les conditions) est que cela dure! Mais l'inévitable loi de la vie est maintenant de redescendre, ma santé va fléchir, le talent disparaître, etc.¹... » Ce pressentiment sombre, au faite même de la prospérité, ne tarde point à se réaliser et l'année ne s'est pas écoulée que déjà le déclin s'annonce et que commence à s'exhaler la plainte d'un homme pour qui l'assaut de la vieillesse sera singulièrement rapide². Désormais les bilans de fin d'année ne feront que marquer les progrès de l'inquiétude et de la maladie³.

L'étape de 1860 est particulièrement importante et précipite la chute. C'est l'année où les amis les plus intimes, les disciples favoris, Kuh, Debrois, Glaser rompent avec Hebbel et où, nous l'avons vu⁴, le maître se renferme, sans rancune mais non sans amertume, dans sa tour d'ivoire. Il est résolu à réduire à tout jamais le petit cercle et à s'y réfugier strictement, à ne chercher d'amitié et à ne placer de confiance qu'auprès des êtres qui lui appartiennent tout à fait : sa femme et sa fille, et si d'autres créatures doivent être admises encore dans sa familiarité, ce seront uniquement les compagnons, humbles, mais sûrs et fidèles, qui ne varient jamais et qui ne trahissent pas, les animaux. Toute sa vie et particulièrement dans sa vieillesse, Hebbel chérit avant tout les qualités de naïveté, de sincérité et de spontanéité; il les trouve chez les enfants et chez les jeunes gens; il aime observer la vie à son éclosion, dans sa fraîcheur et dans son ardeur premières; il note dans son journal les faits et gestes, les paroles et les rêves de sa petite Titele⁵. Il écrit le 12 avril 1863 : le plus grand bien qui puisse advenir à l'homme est de demeurer le plus longtemps possible un enfant⁶. Il méprise les jugements de ses contemporains, mais attend avec calme le verdict des jeunes : il a foi en eux et ils auront foi en lui⁷.

Quant aux animaux, nous savons que, depuis sa plus tendre

1. T., 5219. — 2. Cf. T., 5284, 5322, 5363; cf. pour cette année 1854 : Bartels, 95; Werner, 318-325; Kuh, II, 369, 391-399.

3. Cf. de 1854 à 1860 : T., 5411, 5450, 5537, 5620, 5642 (W., X, 302), 5777. — 4. Cf. supra, 613 et suiv.

5. Cf. pour Titi enfant : T., 4673, 4674, 4676, 4692, 4693, 4697, 4736, 4791, 4747, 4748, 4822 et notes, 4849; pour la période de 1848 à 1860 : supra, 618 et n. 2; de 1860 à 1863; cf. T., 5818, 5958, 5961, 6048, 6053, 6081, 6165; Bw., V, 328-329, 335; VI, 316, 362; VII, 283 et suiv.

6. T., 6314; cf. *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xv, n° 14. — 7. Cf. Kulke, 19; Werner, 293; T., 4950, 4951, 5495, 5720, 6150; *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xv¹⁴ et p. xxiv; Bw., V, 126; VI, 64; *Agnes Bernauer*, W., III, 182, ligne 21 et suiv.

enfance, Hebbel eut une vive prédilection pour eux¹; on trouve dans son journal et sa correspondance de 1848 à 1863 de nombreuses traces de sa sympathie; volontiers le poète visite les ménageries; pendant ses promenades, il observe les fourmis, les chèvres, les oiseaux; même les corbeaux l'intéressent; en revanche, il n'aime pas les cygnes et abhorre les serpents². Les rapports de l'animal et de l'homme sollicitent sa curiosité au double point de vue scientifique et métaphysique et il définit, dans son système pantragiste, la place de nos frères inférieurs³. Mais ce n'est pas uniquement son esprit que les bêtes sollicitent, il s'en rapproche surtout par le cœur et, pour les bien comprendre, il les aime⁴. Comme au temps lointain de son enfance, la compagnie d'un chien lui suffit, sa fidélité le console, sa mort le désespère⁵. A Vienne, près de sa table de travail, à Orth, pendant sa villégiature, un écureuil fait ses délices; et lorsque son favori Herzi-Lampi-Schatzi meurt, le 5 novembre 1861, il lui consacre la plus poignante oraison funèbre : « Celui que l'espèce dédommage de l'individu est assuré contre toute perte; pour moi, je ne connais pas de succédanés, j'aime l'individu, et cet animal était si comique, qu'à chacun il semblait une merveille et à moi une révélation de la nature⁶. Je crois à présent au lion d'Andronicus, à la nourrice louve des Romains, à la biche de Geneviève, je n'écraserai plus jamais une souris ou même un ver, j'honore la parenté avec le mort, fut-elle la plus éloignée, et ne la cherche pas seulement chez l'homme mais dans tout être vivant; insondable et divin mystère, auquel l'amour seul peut initier! Ainsi cet animal m'a ennobli et a élargi mon horizon. » Et la plainte continue ainsi, longtemps encore, énumérant, comme à la perte d'un défunt chéri, les mille petites joies qu'il a procurées, les riens les plus caractéristiques et les plus touchants. La mort de cette bête fait perdre à Hebbel le boire et le manger et l'accable tandis que, peu de temps auparavant, à Hambourg, il apprenait, les yeux secs et sans émotion, la nouvelle du décès d'un de ses anciens compagnons d'études; c'est qu'entre son écureuil et lui la mort avait déchiré un lien intime tandis qu'entre lui et l'étudiant de jadis ce lien n'avait jamais existé. Enfin, pensant à la défection récente de ses familiers, Hebbel conclut : « Tu m'étais une compensation pour les trahitres qui m'ont abandonné de façon si vile; la nature t'a rappelé et certainement tu n'es pas parti de gaieté de cœur⁷. » — L'oraison s'achève sur un long point de suspension, qui est un sanglot, pour reprendre, quelques jours plus tard, aussi longue, aussi éplorée⁸. La mort du

1. Cf. supra, 17, 148, 158, 476, etc. — 2. Cf. T., 4212, 4608, 5497, 5794, 5795, 5824, 6100, 6108, 6136, 6173, 6208, 6210; Bw., V, 164; VII, 87, 242; Kulke, 28-29.

3. Cf. T., 4350, 4423, 4451, 5701, 5702, 5892, 5976, 6041, 6047; 6185; Bw., VII, 103, 226-227.

4. Cf. Kulke, 28-29; Werner, 342, 345-346. — 5. Cf. *aus der Kindheit*, VI, 194; T., 5402, 5639, 5775, 5776, 5833; Bw., VI, 146; VII, 97; Kulke, 28, 30; et VI, 457 : *Wundern muss ich mich sehr...*

6. Cf. Bw., VII, 135-136 : « In Bezug auf Thiere bin ich ganz Indier »; et encore *ibid.*, lignes 11 et suiv. et note. — 7. T., 5937.

8. T., 5938, 5939 : Hebbel y renvoie à la pièce *das Geheimniß der Schönheit* (VI, 404) inspirée par son quadrupède favori et termine par le quatrain :

petit remplaçant Semmi provoque, au début de l'année suivante, une longue effusion du même genre et ce cri de désespoir : « Déçu par les hommes, je me suis réfugié chez les animaux. Quelle amertume de n'en conserver aucun ¹ ! » Hebbel ne peut, on le voit, ni se remettre de la déception que lui ont causé ses intimes en 1860, ni les oublier ².

On peut dire que, de 1860 à 1863, à la fin de sa vie comme au début de son mariage, Christine seule le dédommage et le console de tout. Plus que jamais, à l'heure de la détresse, il apprécie ce « cercle fermé » qu'il avait pressenti et chanté à l'heure de l'espoir et la conclusion suprême qu'il tire de toutes ses expériences est l'adhésion profonde à la traditionnelle sagesse, proclamant que rien au monde ne vaut le foyer ; il regrette de n'avoir pas suivi plus tôt l'instinct des nations pratiques qui défendent strictement à tout élément étranger l'accès de la famille, le splendide et bienheureux isolement que l'on goûte ensemble : père, mère et enfants ; il déplore les dix dernières années de dispersion, les concessions faites aux nombreux amis, le temps gaspillé, enlevé aux siens et à ses travaux, et pour quel résultat ? Il ne peut maintenant conjurer les souvenirs qui remplissent son cœur d'amertume et les grimaçantes images qui lui voilent jusqu'à la vision bienfaisante des lumineuses soirées de Noël ³. Le 23 juin 1863, Titi lui envoie les bonjours de la « Jelänger-Jelieber-Liste, c'est-à-dire de la maman, de Schatzi, Schelmi, Pintschi, Drossi et Zeisi. Mais aussi voilà que cette liste énumère à peu près tout ce qu'embrassent mon amour et ma confiance à la fois. Tous les autres rapports sont plus, ou moins conventionnels et ne sont maintenus que par le lien de sable des contes d'enfant, lien, comme on sait, fragile au toucher et même au souffle de l'air ⁴. »

Mais le pays des contes d'enfant, ne sera-ce point toujours pour lui Wesselburen, au tréfond de son cœur et de sa mémoire ? Le leit-motiv de ses regrets d'enfance manquée ne se dément pas. Il le formule encore, le 18 novembre 1853, en reprenant à son compte cette sentence de Forster : « D'heureux enfants sont des hommes heureux et c'est à ces premières impressions qu'il faut le plus vraisemblablement faire remonter toute disharmonie de caractère ⁵ ». Les souvenirs du passé s'imposent à lui avec une force d'autant plus grande que sa solitude à Vienne se fait plus complète et son renoncement plus amer pendant les dernières années. Son excellente mémoire ⁶ lui rappelle avec précision les faits et les images, mais, à distance, l'ombre et la lumière se font plus égales,

halt nicht zu fest, was du gewannst (VI, 418). Nous étudierons plus loin ces deux morceaux ainsi que la pièce *das Hermelin* (VI, 261).

1. T., 5949-5950 : sur les écureuils voir encore : T., 5724-5726, 5736, 5743, 5922, 5928, 5960, 5968, 6201, 6214 ; Bw., VI, 219, 277-279, 321, 338 ; VII, 69-70 ; N. *Hebbeldok.*, 150, 164 ; *Nibelungen*, W., VII, v. 2959-2964 ; Kulke, 26, 27, 29 ; Werner, 355-356.

2. Cf. encore T., 6289, 6317 ; *letzte Brieftasche*, T. IV, p. xv, n° 15.

3. Cf. T., 6146 (26 mai 1863) et *supra*, 417, 520 et notes. — 4. T., 6170. — 5. T., 5195 ; cf. *supra*, 15 et 155. — 6. Cf. Bw., V, 345 et Kulke, 55.

les flammes de l'enthousiasme se sont éteintes, la noirceur des rancunes est atténuée. C'est dans cette pénombre de douceur et de mélancolie que Hebbel revoit maintenant les figures lointaines : sa mère, Emilie Voss, Rousseau ; il relit avec émotion une ancienne lettre adressée jadis par lui à Janinsky, médite son *frommer Spruch* à la nouvelle de la mort d'Amalia Schoppe, avec laquelle il s'est, nous l'avons vu, réconcilié, envoie quelques subsides à son vieux maître Dethlefsen et adresse à Mohr, pour solde de tous comptes, un long mémorial solennel et hautain¹. La distance qui le sépare intérieurement de Wesselburen semble se raccourcir d'année en année ; tout d'abord, il n'exprime à l'endroit de ses compatriotes dithmarses que détachement et mépris² ; mais, après les déceptions de Vienne, lassé par l'hostilité de Laube et le cœur brisé par l'abandon de ses amis, il sent combien il est étranger en Autriche, se reprend à analyser ses attaches véritables et se réclame à mainte reprise de son origine holste³.

Aussi dirait-on de son crépuscule qu'il est d'abord comme une aurore. Hebbel est de la lignée de ceux qui ne savent pas conclure par une négation, ne se laissent pas détourner par des misères des grands projets et ne permettent pas au grouillement des contingences d'ébranler les fermes piliers de leur temple de sagesse⁴. Certes, il éprouve souvent le goût amer de la solitude et, lorsqu'il n'avoue pas qu'il lui faut des livres et des gens pour l'émoustiller, on sent, à certaines de ses lettres, qu'il s'essaie parfois à se montrer souple, cordial, plus sociable, mais souvent aussi il affirme sereinement la grandeur et la dignité du silence, demeure inabordable aux fâcheux, et s'efforce de se cuirasser de prudence et d'indifférence devant le succès⁵. « La maturité est tout », lui a appris Shakespeare, et sa compagne complète l'enseignement du roi Lear en lui rappelant que ce qui est mûr tombe vite⁶. L'orgueil se tempère de modestie et le rayonnement intérieur des trésors de l'expérience se voile d'apaisement résigné.

Jamais l'harmonie entre les deux époux ne fut plus parfaite qu'à la dernière étape faite en commun, la main dans la main. Déjà les déclarations des années précédentes montrent Hebbel de plus en plus convaincu de l'importance et de la sublimité du mariage et de moins en moins indulgent aux unions irrégulières et à ces prétendues liaisons de conscience qu'il pratiquait jadis et vantait alors⁷. Dès 1853, il préconise le banal et schillérien : « Drum prüfe, wer sich ewig bindet, ob sich das Herz zum Herzen findet » ; mais en

1. Cf. supra, 22, 23, 422, 576 ; T., 5100, 5274, 5300, 5572, 5991, 6071, 6340 ; Bw., IV, 126 ; V, 172-177, 316-317 ; VI, 212-213 ; VIII, 86 ; N. Hebbeldok., 123-124.

2. Bw., IV, 134 ; V, 119, 316-317.

3. Cf. supra, 3 et n. 2, 33 et le *Sendschreiben* (Bornstein, II, 377-378), et encore T., 5894, 5991, 6061 et Bw., VII, 37, 61, 71-72, 78-79.

4. Cf. Bw., VII, 41-42 ; T., 5810-5811, 5815, 5844. — 5. Cf. T., 5831, 5832 ; Bw., VI, 7 ; VII, 253-256, 259-260, 277, 278-279, 281, 285. — 6. T., 5779.

7. Cf. supra, 156, 395, 398, 416, 418, et chronologiquement de 1847 à 1856 : T., 4028, 4647, 4706, 4884, 5022, 5618, 5673 ; Bw., IV, 42-43, 177, 218 ; V, 118, 134-135, 309, 330 ; N. Hebbeldok., 81.

1863, il va jusqu'à citer le mauvais exemple de Goethe, pour démontrer les dangers du concubinat¹. A ce moment, rien de ce qui contribue à donner du poids et de la solidité au mariage, à garantir sa durée et son équilibre ne lui paraît négligeable : ni l'amour, ni l'instinct de reproduction ne lui paraissent mobiles suffisants pour conclure le pacte vital, mais une bourse bien garnie lui semble de nature à faire pencher la balance². C'est qu'il a apprécié, par ses quinze années de vie commune avec Christine, quels avantages il peut résulter pour une destinée de ne pas écarter trop à la légère, dans l'empirement de la jeunesse et de la passion, les considérations bourgeoises et prosaïques du bien-être et de la sécurité. Nous savons, du reste, que, dans son contrat à lui, la part de l'amour n'avait pas été minime, et les biographes, après nous avoir décrit dans sa gloire le couple harmonieux et bien assorti que faisaient Friedrich et Christine³, se plaisent à nous montrer la veuve quarante ans après, répétant avec la même tendresse la recommandation suprême de son compagnon : « Ne me cherche pas au cimetière, c'est en toi que je suis ! » Leur existence entière avait comme scellé leur communauté, la mort du petit Ariel autant que la naissance de Titi, le commun regret d'une enfance semblablement malheureuse autant que les communes désillusions de Vienne et, au même instant pour les deux époux, les premières atteintes de la maladie et de la vieillesse⁴.

L'histoire des dernières années de Hebbel illustre ses dernières hésitations entre l'optimisme et le pessimisme, hésitations qui, nous l'avons vu, durèrent toute sa vie⁵. Il reste indécis entre son besoin d'expansion et ce qu'on pourrait appeler sa rétractilité, partagé entre sa tactique d'isolement défensif et sa pitié pour la misère humaine qui, pour n'aller jamais jusqu'à l'humanitarisme à la mode, n'en demeure que plus réelle et profonde⁶, tiraillé entre les instincts qui le poussent à créer, à aimer et à haïr et les conseils des voix intérieures qui l'engagent à « accrocher sa cornemuse » et à se retirer du monde⁷. Lucrèce et les Stoïciens se disputent son âme. Tantôt il s'illusionne sur sa liberté, se trace des disciplines de renoncement, et se dit que le dernier mot de la sagesse est de savoir prendre congé de la vie⁸, tantôt il s'abîme dans un pessimisme fataliste rappelant celui d'Egmont⁹. Parfois il déclare que « qui

1. Cf. *N. Hebbel dok.*, 165-166. — 2. Cf. T., 4028, 6140 et Bw., VII, 344.

3. « Ein herrliches Paar. Friedrich rötlich blond mit blauen Augen, der echte Nordländer, Christine mit schwarzen Augen und schwarzen Haaren, fast einer Italienerin gleich, beide stattlich und auffallend, entzückend und bedeutend, ungewöhnliche Erscheinungen. (Werner, *Frankfurter Zeitung*, 1910, 179 et *literarisches Echo* du 15 juillet 1910, écrit à l'occasion de la mort de Christine à Vienne, le 29 juin 1910, âgée de 93 ans, 46 ans après Hebbel).

4. Cf. T., 5777, 5889-5890, 6014, 6112, 6143, 6268; Bw., VII, 218, 298; VIII, 398 et suiv.; T., IV, p. xiii et supra, 419 et suiv. et 611.

5. Cf. supra, 166, 293, 383, 439, 560, etc. — 6. Cf. T., 6064, 6066, 6094.

7. Cf. supra, 440; et T., 5846, 5945, 5947, 6049, 6050, 6318, 6319; Bw., VII, 184, 226. — 8. Cf. T., 5790, 5964, 6177 et *letzte Briefftasche*; T., IV, p. xv, n° 13.

9. Cf. T., 6262 : « Man sagt sehr oft : Dein Charakter ist Dein Schicksal. Warum aber? Weil der einmal so und nicht anders beschaffene Charakter

veut vivre doit tout risquer, même la fièvre », il continue à pratiquer sa règle vitale, qui consiste, nous le savons, à sacrifier l'accèssoire pour conserver l'essentiel¹; d'autres fois, sans se départir de la méthode classique, il n'arrive qu'à l'instable équilibre d'indifférence et semble aussi proche de la négation que de l'affirmation².

Rarement procès de destruction fut plus tragique : ce n'est pas en vain qu'une enfance sans joie, une adolescence de luttés et de privations, toute une vie haletante d'effort et d'angoisse passent sur l'être le mieux trempé; il est, à la fin, comme un navire rentrant d'un dur voyage, chargé de richesses, mais perclus d'avaries et qui s'abîme en touchant au port. Dès 1860, à l'époque où Hebbel va commencer à savourer la récompense de ses labeurs, la maladie resserre sur lui son étreinte et ne lâchera plus sa proie. Ce ne sont d'abord que de fréquentes migraines et des malaises auxquels le poète n'attache guère d'importance, habitué qu'il est, en pareil cas, à recourir à la méditation plutôt qu'au médecin³. En 1862 encore, il ne se croit pas sérieusement atteint, mais, dans la mesure même où il se fait plus confiant et plus modeste, jouissant des moindres choses, le mal progresse. Hebbel plaisante, à la fin de l'année, sur l'arrivée des lunettes et demande si la nouvelle lui apportera aussi des béquilles; le printemps de 1863, qu'il salue avec ravissement dans l'Augarten et le Prater, sera le dernier qui lui sourira.⁴ Son cinquantième anniversaire accumule sur la tête de l'artiste des succès sans nombre et cloue l'homme au lit. Les *Nibelungen* ont triomphé à Vienne, Laube est désarmé, Campe conquis. Hebbel obtient le Schillerpreis. Déjà, en 1859, *Mutter und Kind* avait été couronné à Dresde. — La jeunesse organise un « Commers » en l'honneur de son poète favori. Le grand-duc le nomme bibliothécaire de la cour de Weimar et enverra d'autres hommages « de trône à trône » à celui qu'il appelle « prince des pensées ». Et le héros qui correspond maintenant⁵ avec des souverains et des prin-

auch nur diesen und keinen andern Weg wandeln und also dem daherbrausenden Sichelwagen des Todes nicht ausweichen kann »; et *Egmont*, acte II : Egmont au Sekretär : « Kind! Kind! nicht weiter! » etc....

1. Cf. T., 5813, 6334, *letzte Brieftasche*; T. IV, p. xiv, n° 11; Bw., VI, 316, 359, 362; Werner, 358 et supra, 418 et n. 4.

2. Cf. T., 5800 : « Die Götter schenken wie die Kinder; sie nehmen alles zurück, sobald es ihnen gefällt », et Bw., VI, 301 : « Ich kam nur durch Resignation zum Frieden, ich lernte meinen Sarg nach und nach als Bett betrachten, begnügte mich aber allerdings darin zu schlafen und brachte mich nicht um, obgleich man mir Gift und Dolch hineingegeben hatte. »

3. Cf. T., 5789, 5823; Bw., VI, 305, 321; VII, 36, 159; Hebbel recouvra par hasard l'ouïe d'une oreille dont il fut privé la plus grande partie de sa vie, faute de consulter un spécialiste (Cf. T., 5826); cf. encore T., 4300.

4. Cf. T., 6050, 6075, 6080, 6108, 6119, 6325; Bw., VII, 289.

5. Cf. Kulke, 88-91; Frankl, 50-51; Kuh, II, 512-518; Bamberg, II, 571; Bartels, 105; Werner, 359; sur Laube, cf. supra, 611; sur les négociations de librairie de Hebbel avec Weber et Campe, cf. Bw., V, 228-231, 342-343; VI, 206-210; 221; VII, 110, 113, 117-119, 125, 137-138, 145-149, 156, 170, 176, 221, 251, 269, 272, 289, 297, 339-340, 345-346, 369, 397, 413-415; T., 6093, 6315; *N. Hebbeldok.*, 91-94, 121-123, 127-131. Cotta est mort (Bw., VII, 314); à propos de *Mutter und Kind*, cf. la lettre de Hebbel à Julius Hammer (*Kunstwart*, Zweites Märzheft, 1913, p. 385-388).

cesses et reçoit, d'autre part, les ovations de sa propre popularité, le héros prononce alors lui-même la sentence qui résume toute sa destinée : « Tantôt, soupire-t-il, c'est le vin qui nous manque, tantôt c'est la coupe¹ ». Maintenant que, reportant encore une fois sa pensée en arrière, il a le droit d'être fier du chemin parcouru et de mesurer sa grandeur et sa décadence à celles de maîtres comme Uhland et Goethe², maintenant que la gloire est apprivoisée, que ses comptes sont en règle et que le poète besogneux de jadis commence à capitaliser³, l'heure a sonné. Les dernières pages de son journal, ses dernières lettres nous permettent de suivre pas à pas la lutte de l'espoir, vivace jusqu'au bout, contre les progrès de la maladie, dont nous sont décrits minutieusement les symptômes et les phases⁴. Fin mars, Hebbel espère encore aller jusqu'à cent ans, « le bois étant au pays dithmarse, écrit-il à Freiligrath, aussi dur qu'en Westphalie⁵ ». Il a en la nature une confiance toute mystique et on croirait telle de ses effusions directement inspirée de Goethe à l'apogée de son culte de Spinoza⁶. Rien de plus noble que sa sérénité aux heures où son souci unique semble être de rassurer les siens et de leur communiquer son courage⁷. Les messages qu'il envoie de ses dernières villégiatures à Orth et à Baden sont admirables de calme et rayonnent l'apaisement vrai⁸. L'esprit tâche de demeurer libre dans le corps paralysé⁹. En octobre et novembre encore, il fait des projets pour le printemps prochain, puis, sa main se refusant à les écrire, c'est sa fille qui écrit à sa place¹⁰. Le 12 décembre, elle lui lit son poème préféré, le *Spaziergang* de Schiller. Hebbel prend congé des siens, et au bout de la nuit d'hiver, tout au long de laquelle un orage épouvantable se déchaîne dans les rues de Vienne, s'endort pour toujours¹¹.

1. Cf. Bartels, 105; Kuh, II, 521; Bamberg, *allgemeine deutsche Biographie*, p. 185 de l'article sur Hebbel; Bw., VII, 328, 335, 341, 359; T., 5731, 5803; W., X, 408 : « Und es kann sich ereignen, etc... » et supra, 232, n. 7, 249, n. 8, 286, 306; les métaphores de la coupe; supra, 272 et 285, le finale de *das Haus am Meer* et la première strophe de *liegt einer schwer gefangen*. Sur les succès de 1863, cf. encore : T., 6103, 6113, 6114, 6117, 6122, 6127, 6150; 6174; Bw., VII, 317, 318, 326-328, 335-339, 364. Pour les succès de *Mutter und Kind*, cf. Bw., VI, 107, 211, 266 et suiv.

2. Cf. T., 6117; Kulke, 10; Kuh, II, 515. — 3. Cf. T., 6302; Bw., VI, 313-315, 318 et Bw., VII, 166, 205.

4. Cf. T., 6138, 6150, 6160, 6161, 6164, 6168, 6171, 6176, 6334, *letzte Brief-tasche*; T., IV, p. xiv¹¹; N. *Hebbeldok.*, 164-165 et Bw., VII, 276, 320 et tout le reste du volume, en particulier les pages 364-368, 389-390, 394-395, 400-405; Bw., VIII, 57.

5. Bw., VII, 326; cf. 329-358.

6. Cf. Bw., VII, 359 : « Die Natur ist keine Zauberin, sie thut Nichts im Husch, sondern sie giebt und nimmt langsam, aber man kann sich auf sie verlassen »; et Goethe : *die Natur*, II, 11, 9.

7. Cf. Bw., VII, 361-363. — 8. Bw., VII, 364-394. — 9. Cf. Bw., VII, 395 et supra, 605 et n. 5. — 10. Bw., VII, 403-408.

11. Sur les derniers moments de Hebbel, ses funérailles, les honneurs rendus à sa dépouille, les monuments élevés à sa mémoire, cf. Frankl, 58-68; Kulke, 102; Kuh, II, 448, 518-524; Bamberg, II, 613-614; Bartels, 106; Werner, 364-366. Le testament de Hebbel avait été rédigé par lui dès le 26 mai 1856 (cf. T., 5441; Bw., VIII, 52-53).

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE DE 1848 A 1863.

I

Bien qu'il estimât à son prix le don d'universalité chez les écrivains, Hebbel pensait que chacun d'eux, quelle que soit sa grandeur, a sa spécialité où il excelle, et n'exerce véritablement sa maîtrise que dans ce domaine propre : Shakespeare a beau écrire des sonnets, c'est un poète dramatique, Goethe composer des drames, c'est un poète lyrique¹. Or Hebbel se considérait lui-même, sans aucun doute, comme un poète dramatique. « Le drame, disait-il, est ma tâche vitale. » C'est entre Shakespeare et Max Waldstein qu'il situait ses véritables collègues et dans un article de 1862, voulant désigner les champions des grands genres littéraires dans l'Allemagne moderne, il cite Uhland comme représentant de la poésie lyrique, Freytag et Gutzkow comme représentants du roman et revendiqué pour lui-même l'honneur de représenter le drame².

Il n'en importe que davantage de distinguer entre les deux moitiés de sa vie³ et, chose paradoxale en apparence (mais en apparence seulement), l'époque qui apporte à l'homme la sécurité et l'apaisement est celle où se développe le plus abondamment le talent du dramaturge, tandis que la période des souffrances et des luttes de toutes sortes avait vu naître la majeure partie des poésies lyriques. C'est que l'heure de l'émotion intense et de l'agitation n'est point favorable à l'élaboration dramatique qui exige, à tout le moins, un effort continu de synthèse et la mise au point objective des données les plus hétérogènes. Mais de cette loi il résulte aussi que l'œuvre lyrique de Hebbel, née en majeure partie pendant la tourmente, est, comme nous nous sommes efforcé de l'établir,

1. « In der Wirklichkeit treten die Gegensätze nicht so schroff auseinander, wie dies im Begriffe geschieht; aber streng genommen ist und bleibt der Lyriker immer Lyriker, der Dramatiker immer Dramatiker » (Kulke, 74-75).

2. Kulke, 94; W., XII, 343. — 3. Cf. supra, 618 et n. 4.

constamment traversée et parfois bouleversée par le souffle dramatique, tandis que ses drames de la période d'accalmie conserveront, ainsi que nous allons maintenant l'indiquer, l'arome très caractéristique de la personnalité lyrique de leur auteur. C'est avant tout de ce point de vue que s'explique cette déclaration de Hebbel au sujet de l'édition d'ensemble telle qu'il la concevait : « Il n'y a pas un seul écrivain allemand moderne dont les œuvres aient entre elles plus de rapports intimes que les miennes ; elles se rattachent les unes aux autres, s'éclairent réciproquement et, pour comprendre et pour pénétrer tout à fait l'une d'elles, il faut les assimiler toutes ¹ ».

Nous ne saurions donc passer complètement sous silence l'œuvre dramatique de Hebbel à Vienne pendant la période qui nous occupe. Nous avons mentionné déjà les titres de ses grands drames ² et fait allusion au libretto qu'il composa en 1858 pour un drame musical : *Der Steinwurf oder Opfer um Opfer* ³. Ce dernier, toutefois, n'est intéressant qu'en tant qu'il vient illustrer l'inaptitude de Hebbel à « commander à la poésie », à la façon de Schiller ⁴. Quant à la comédie intitulée *Verkleidungen* ⁵, c'est la seule œuvre que Hebbel, à l'instar du *Quickborn* de Klaus Groth, écrivit en son dialecte natal, et de plus, ces deux actes destinés à son enfant nous montrent quel sens inné de l'enfance et quelles affinités profondes avec elle le poète possédait. Il n'est pas jusqu'à ses nombreux fragments et plans dramatiques ⁶ qui n'intéressent par quelque trait l'esthéticien du lyrisme ⁷. Mais, pour nous en tenir à l'essentiel, nous n'insisterons que sur les plus grandes œuvres.

Rappelons tout d'abord que, dès la période italienne, on peut découvrir chez Hebbel dramaturge à la fois un romantisme précurseur de celui d'Ibsen et un naturalisme avant-coureur de celui de Hauptmann. Et ce n'est pas sans raison que le même critique qui mentionne Hauptmann à propos du *Trauerspiel in Sizilien* et compare la *Julia* aux *Revnants* d'Ibsen, signale également la parenté entre *Demetrius* et le *Prétendant à la Couronne* ⁸. Or rien ne saurait être moins indifférent à qui étudie le lyrisme de Hebbel que de noter, dans l'ensemble de son œuvre, le parallélisme entre les tendances réalistes et l'irréductible penchant du poète à l'introspection. La

1. Cf. Bw., IV, 97. Lettre à Weber du 15 février 1853 (*N. Hebbeldok.*, 77 et la lettre de Paris à Campe du 2 juin 1844 (*Zeitgeist* du 17 mars 1913).

2. Voir les notes de la partie biographique de 1848 à 1863 ; pour les représentations des drames, cf. Frankl, 71.

3. W., III, 345 et suiv. ; cf. supra, 619 et n. 3 ; T., 5627. — 4. Cf. Kuh, II, 439 et Werner, 339-340.

5. *Ein Lustspiel in zwei Aufzügen* (1858), W., III, 391 et suiv. ; cf. Werner, 340-341 ; Kuh, II, 416-418 ; supra, 609, 610 et n. 2.

6. *Dramatische Fragmente und Pläne*, W., V, 131-325.

7. Cf. en particulier, p. 138 : *Nebukad-Nezar* ; p. 152 : *die Schauspielerin*. *cin Schauspiel in drei Acten* (1848-1850) ; p. 193 : *Moloch, eine Tragödie in fünf Acten* (1849-1850) ; p. 283 : *Vier Nationen unter einem Dache, ein Lustspiel in einem Acte* (1854 ?). Sur les fragments, cf. encore, Kuh, II, 287-295 ; Kulke, 69-71 ; Bartels, 116 ; Werner, 283-284, 293-295, 360-361 ; Bastier, 28 ; Winterfeld, 388-391.

8. Cf. supra, 423 et n. 7 ; Bartels, 87-88 et 115 ; Werner, 259-266 ; Winterfeld, 317-330.

même synthèse fondamentale qui s'opère au cœur de son panthéisme entre la conception hellénique du destin et la conception moderne du drame psychologique¹, cette même synthèse fondamentale se retrouve, nous l'avons vu, au cœur du lyrisme, dans le conflit qui se livre entre l'inspiration de sentiment et l'inspiration d'idée. Mais le lien qui raccorde entre eux tous les drames de Hebbel et leur confère l'unité d'un cycle d'évolution organique, n'est-il pas avant tout la personnalité même de l'auteur? N'est-ce pas elle qui revit, protéiforme et pourtant bien homogène, sous les multiples avatars du héros dramatique? Les personnages de Hebbel ne sont-ils point ses porte-parole, les champions de ses idées et surtout les incarnations successives de sa sensibilité, le sang de son cœur, la chair de sa chair? Abstraction faite, donc, des conflits et des constructions antithétiques que représentent ses pièces de théâtre, c'est le poète que ces œuvres nous permettent ainsi de reconstruire. Nous retrouvons l'expression émue de son conservatisme² dans *Agnes Bernauer* et dans *Gyges und sein Ring*, ses principes vitaux³ dans le *Rubin* et *Michel Angelo*, son caractère enfin, son tempérament, ses instincts chez l'autoritaire Hérode et la fière Mariamne, si jaloux tous deux de leur autonomie, chez le passionné Candaule et la chaste Rhodope, affirmant la persistance en Hebbel de cette vivante antinomie de sensualité et de religiosité que maintes de ses poésies nous ont révélée⁴. De même, l'évolution du lyrisme, s'éloignant de plus en plus consciemment du caractéristique pour s'attacher à la beauté, reparait au premier plan dans ces drames : « Mariamne est belle tandis que Judith est sublime⁵ ». Agnès nous présente aussi la beauté vue du côté tragique⁶. L'anneau de Gyges symbolise l'apogée de la conception nouvelle et ce drame a quelque chose d'hellénique dans sa forme sinon dans son inspiration. Par contre, certains personnages des drames incarnent des qualités que l'auteur possède à un degré éminent. Herzog Ernst, par exemple, a son sérieux et son laconisme, Herzog Albrecht son impétuosité et sa flamme, Brunhild et Kriemhild sa puissance de jalousie et de vengeance, Hagen son âpreté dans l'hostilité⁷. Enfin, tandis que *Demetrius* contient, selon l'avou formel de Hebbel,

1. Cf. Bartels, 108; T., 4050, 4051, 4073, 4102, 4119, 4131, 4175, 4218, 4225, 4299, etc., 6085-6086, le Motto de *Gyges und sein Ring*, W., III, 238 et supra, 615 et n. 8.

2. Cf. supra, 594-603 et Bw., IV, 333 — et Oskar Walzel, *Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 447-451.

3. Cf. supra, 621, 622, 624 et notes; la comédie est bâtie tout entière sur la maxime : « sacrifié pour ne pas perdre »; le drame conseille tout au long la modestie en présence des grands devanciers; et Hebbel la pratiquait lui-même à l'égard d'Uhland, de Tieck, etc.

4. Cf. supra, 231, 241, 324 et suiv., 383, 385, 388, 475, 480, 483, 539-540, etc., et T., 5804-5805 et 6132.

5. Bw., IV, 145; cf. Bw., III, 219 et supra, 476, 499-506, 515-520, 536-541, 547-555, 583; cf. Kuh, II, 314-315 et Werner, 300-301, à propos de l'épilogue de *Genoveva*, terminée le 21 janvier 1851, W., I, 275, 456.

6. Cf. Bartels, 108; Werner, 302-303; et les tables de la correspondance et du journal, en particulier : Bw., VIII, 30-31, 94-112.

7. Cf. T., 6319.

d'ésotériques confessions rappelant l'enfance misérable, mais farouchement indépendante du poète¹, il paraît bien avoir fait resplendir en Siegfried son rêve de rayonnement impérieux. Ainsi les tragédies d'amour et de haine, de confiance et de méfiance, d'autoritarisme et de jalousie, plongent leurs racines dans sa vie, dans son caractère et dans son cœur et y puisent leur sève de lyrisme à la fois ardent et sombre².

On pourrait de même signaler de multiples rapports, pendant la même période de 1848 à 1863, entre son lyrisme et sa production épique. Il faudrait pour cela passer en revue, tant au point de vue des motifs et des caractères que de la facture, les nouvelles et les fragments narratifs³. On y découvrirait, comme dans ses ballades, la même prédilection que par le passé pour les sujets singuliers, les types étranges et bizarres et, dans la technique, le même souci de concentration et de conséquence. Par contre, nulle part mieux que dans son poème *Mutter und Kind*⁴ Hebbel ne tient compte de la différence essentielle qu'il établissait entre l'allure trépidante d'un drame et la marche paisible et lente de l'épopée⁵. Il s'y attarde à nous décrire le décor hambourgeois et la vie rustique d'un jeune couple sans fortune et à nous développer sa conception de la famille cercle parfait et ses idées sur les inégalités et les injustices sociales⁶. Le déroulement de l'intrigue et l'harmonie de la description et du récit parurent assez réussis à Otto Ludwig pour qu'il crût devoir proclamer le talent de Hebbel essentiellement

1. Kuh, I, 122.

2. Pour les drames, cf. en plus des tables de la correspondance et du journal, pour *Herodes und Mariamne* : Kuh, II, 243-255, 274-275; Frankl, 72-75; Bartels, 85-86, 89-91; Werner, 276-283; Bastier, 57; Winterfeld, 371-374, 546-548; Mitscherlich : *Hebbel als Dichter der Frau*, 49-65; — pour le *Rubin*, supra, 610-611, les rapports de Hebbel avec le Burgtheater; — pour *Agnes Bernauer* : Kuh, II, 329-369, 380, 393, 473; Bartels, 107-109; Werner, 302-303; Kulke, 21-22; Winterfeld, 392-403, 548-549; Mitscherlich, 65-85; — pour *Gyges und sein Ring* : Kuh, II, 391-398; Kulke, 69; Frankl, 68-70; Bartels, 101, 109-110; Werner, 318-325; Winterfeld, 404-418, 550-551; Mitscherlich, 85-103 (cf. Bw., V, 298, 306-310); — pour *Michel Angelo* : Kuh, 94, 117-119, 300-301, 327-329, 363-370, 465, 473; Bartels, 91; Werner, 297-299; Winterfeld, 392-403; — pour *die Nibelungen* : Kuh, II, 407, 437, 493-495, 513; Frankl, 43-50; Kulke, 7 et 87; Bartels, 101-115; Werner, 326-328, 347-353; Winterfeld, 436, 438, 448, 551; Mitscherlich, 103-129; — pour *Demetrius* : Kuh, II, 434-438; Frankl, 70; Bartels, 102, 115; Werner, 300-364; Winterfeld, 533-540.

3. Schnock, *ein niederländisches Gemälde* (1837, 1850), W., VIII, 143; *ein Leiden unserer Zeit*, Fragment aus einem liegengebliebenen Roman (1851); W., VIII, 198; *die Kuh* (1849), W., VIII, 244 et suiv.; *Pläne und Stoffe*, W., VIII, 368-382; sur *die Kuh*, cf. Werner, 289 et Bastier, 25.

4. *Ein Gedicht in sieben Gesängen* (1859), W., VIII, 275 et suiv.; cf. 352, *Weggefallenes*; cf. Kuh, II, 404-406; Bartels, 28, 102, 110 et suiv.; Werner, 332-334; Winterfeld, 419-435; cf. de plus les tables du journal et de la correspondance.

5. Cf. Kulke, 74 : « Der Dramatiker, sagte er, muss über den Boden hineilen, als ob derselbe mit glühenden Kohlen bedeckt wäre; während der Epiker gerade umgekehrt sich bei jedem Schritte nach vorwärts dreimal im Kreise herumdrehen soll, um ja genau in Augenschein zu nehmen, ob ihm im Umkreise nichts entgangen ist »; cf. Bw., VI, 7.

6. Cf. supra, 600 et 605 les allusions déjà faites aux théories sociales de *Mutter und Kind* et à la genèse de l'idyllisme de Hebbel.

épique¹. Quant aux tendances sociologiques que Ludwig blâmait, il est essentiel de remarquer que Hebbel n'envisage pas les questions de son temps du point de vue passager et local, mais au contraire *sub specie æterni* et avec l'intention de plonger sous les vagues agitées, de pénétrer jusqu'aux nappes profondes et calmes où dorment les lois qui régissent l'espèce humaine : les sources de son poème sont, nous l'avons vu, son amour de la famille et son bonheur domestique et rural ; le point de départ est donc foncièrement subjectif et lyrique, la méthode épique consiste à traiter un milieu fortement caractérisé et localisé et le but dernier demeure l'évocation pantragiste des rapports éternels entre la nature et l'homme, l'individu et le milieu. Inspiration et procédé inductifs que nous avons essayé de définir tout au long de l'analyse des poésies.

11

Ainsi les renseignements indirects qu'ajoute à l'étude du lyrisme celle de l'œuvre non lyrique semblent établir qu'il n'y a, ni dans la pensée de Hebbel ni dans sa technique, de brusque solution de continuité. C'est ce que confirment les renseignements directs puisés dans la correspondance, le journal et les traités du poète de 1848 à sa mort.

Et d'abord la religion ne le conquiert pas, si par « religion » il faut entendre autre chose que ce que Hebbel définissait strictement lui-même « poésie ».. C'est à cette conclusion que l'on aboutit, que l'on parte de l'analyse de son émotion ou que l'on suive ses spéculations abstraites. Sans doute, on découvrirait, en explorant son âme par l'une ou l'autre voie, une région toujours assez vaste de mysticisme², mais il serait tout aussi exagéré de vouloir enrégimenter Hebbel parmi les mystiques proprement dits que de dénier au contraire à son inspiration le moindre trait suggérant une entreprise de cette sorte³. La meilleure façon de départager à cet égard les controversistes est de s'en tenir aux déclarations du poète. Elles nous le montrent se restant fidèle à lui-même et ne se départant point de l'agnosticisme des grands humanistes : Spinoza, Goethe, Feuerbach⁴. Plus que jamais, son attitude envers des convictions

1. Cf. Bartels, 110-111 et Otto Ludwigs *Werke* (Hesse), p. 203, 206, 283-284.

2. Hebbel lit la correspondance de Hamann et de Jacobi, cf. supra, 458; T., 5445, 5461-5473 et W., XII, 313; et nous venons de faire une nouvelle allusion (cf. supra, 629, n. 4) au mélange persistant de sensualité et de mysticisme que sa poésie exprime.

3. Voir bibliographie.

4. Cf. l'ouvrage de Frenkel cité dans notre bibliographie et encore Kulke, 75-77, Frankl, 25-29; Kuh, II, 482, Zinkernagel, 55 et suiv., cf. aussi les développements de Winterfeld (465-488) qui, du reste, s'appuient sur ceux de Zinkernagel (cf. Winterfeld, 477, note) sur Hebbel et Nietzsche, cf. *ibid.*, 465-488 et supra, 181-182 et notes; cf. surtout, supra, 177-178, 440, 494 et les déclarations de Hebbel de 1848 à 1863 : sur Dieu, la mort, les rapports entre ce monde et l'au-delà : cf. T., 3916, 3988, 4048, 4160, 4214, 4251-4252, 4296, 4970,

différentes de la sienne, mais sincères, est la tolérance, mais plus que jamais, Hebbel reste convaincu que le christianisme ne marque qu'une étape historique, remarquable et grandiose entre toutes, mais dépassée et que la poésie demeure l'intermédiaire éternel et suprême entre l'homme et le mystère¹.

Nul changement donc dans son éthique, sinon qu'elle s'affermirait². Hebbel continue à affirmer que nécessité et moralité sont identiques et n'attache aucune importance au dogme abstrait et vague du progrès; il croit toujours que le problème des problèmes est l'individu et que la grande affaire pour lui est de connaître à la fois sa puissance et ses limites³. Dans le détail, sa morale s'efforce de demeurer obstinément pratique et de définir toujours son objet; elle s'appuie sur l'observation scientifique et psychologique et ne s'exalte que sous forme d'enthousiasme esthétique⁴. Le poète ne désarme pas à l'égard de la philosophie: un de ses leitmotivs favoris consiste à la subordonner à la poésie, à montrer qu'elle n'a d'autre raison d'être que de l'alimenter et d'autre résultat que de conférer à l'œuvre d'art plus de profondeur⁵. Kant l'intéresse, mais ne fait que confirmer sa défiance⁶; les mystiques l'indiffèrent plus encore que les rationalistes⁷; il revendique jalousement son autonomie vis-à-vis des philosophes de l'absolu⁸. La méthode inductive de Solger lui agréait davantage que les déductions d'un Schelling⁹, et si sa pensée

5160, 5662, 5673, 5734, 5750, 6095, 6156, 6159, 6163, 6334 et *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xiv, n° 10 et 11.

1. Cf. Bw., V, 257-258 et surtout la correspondance avec le pasteur Luck et Uechtritz (Bamberg, II, 197-291 et Bw., V, 324; VI, 8-9, 37-46, 83-86, 331-342; VII, 7-12, 32-34, 54-55, 141, 156-157, 220, 266, 293; cf. encore Bamberg, II, 547; Kuh, II, 445 et T., 4416, 4480, 4918, 5320, 5334, 5380, 5427, 5499, 5500, 5512, 5583, 5644, 5646, 5654, 5696, 5700, 5847, 5861, 5883, 5891, 6040, 6189 et en particulier: 6287 (27 janvier 1863); sur les Juifs, cf. T., 4041, 4160, 5039, 5718, 5960; Bw., IV, 339, VI, 300; W., X, 111-113; XII, 306-309, 385; sur Mahomet, 4042 et notes; sur le « protestantisme dans la littérature », cf. W., XII, 340-343, 388; sur catholiques et protestants, cf. T., 5967, sur les catholiques en Allemagne et en Autriche, cf. Bw., VII, 158, 164-165; W., X, 117-118. Hebbel attaque seulement les formes surannées des anciennes religions (cf. T., 6059 et 6343) et préconise par ailleurs la séparation des églises et de l'Etat; Bw., VIII, 323. — 2. Cf. T., 3948 et Bw., IV, 80 et 124. — 3. Cf. supra, 426 et suiv.; W., XI, 43 et, chronologiquement, T., 4088, 5334, Bw., VI, 301, T., 5960, Bw., VII, 141; T., 6001.

4. Cf. T., 5180 et note; cf. 3972, 4167, 6269. Hebbel continue à s'intéresser aux problèmes que Scheunert définit dans *der junge Hebbel*, cf. par exemple: 4706, 4900, 4901, 4915, 5047, etc. Au sujet des idées de Hebbel sur les sciences mathématiques, physiques, etc., cf. Kulke, 52-54.

5. Cf. supra, 164-167, 174-177, 378-383, 435-440; Kulke, 57; Theobald Bieder, 28-36 et surtout les déclarations du poète de 1848 à 1863: T., 4556, 4883, 6273; Bw., V, 39-45, 307; VI, 139; VII, 325-326, 333; W., VI, 348: *Philosophie und Kunst*; XII, 78¹⁸ et suiv.; *N. Hebbeldok.*, 161.

6. Cf. Kulke, 47; Kuh, II, 421-422; Scheunert, *Pantrag.*, 90 et surtout T., 3886, 3888, 3927, 4112, 5176; Bw., V, 323-325 et Bamberg, II, 336-337; cf. encore: *Zwei Aufklärer*: W., XII, 321-326, 387.

7. Cf. sur Steffens et Görres, T., 4343, 4625, 5168. — 8. Cf. sur Herder, Hegel et Schelling, T., 3914, 3943, ligne 115 et suiv., 3978, 4066, 4945, 5318, 5891; Bw., IV, 153, 282, V, 39-45, 327; VI, 115, 349; VII, 92, 168, 175; *N. Hebbeldok.*, 120; Kuh, II, 512; Bamberg, II, 7; Kulke, 47, 75; W., X, 289, 454; XI, 165 et XII, 215-217 et suiv., 379: Lazarus, *das Leben der Seele*.

9. Cf. Bw., VI, 319.

est, comme nous venons de l'indiquer, parente de celle d'un Spinoza ou d'un Feuerbach, il convient de noter qu'au théoricien Ludwig il préfère le criminaliste Anselm dont les observations concrètes le passionnent¹. Mais, entre tous les philosophes, c'est certainement avec Schopenhauer que Hebbel a le plus d'affinités. Lorsqu'on attira son attention sur ce point, il ignorait totalement le génial auteur de *die Welt als Wille und Vorstellung*, mais après s'être procuré ses œuvres complètes, il n'hésita pas à le classer parmi les immortels, et nous avons vu² qu'il lui rendit visite à Francfort en 1857. Les ressemblances de goût et de système entre les deux hommes sont d'autant plus curieuses qu'il ne s'agit point d'influence directe³. On a signalé avec raison comme les plus importantes : la conception véritablement bouddhique chez l'un et chez l'autre de l'amour universel s'étendant à nos frères inférieurs, les animaux, et de profondes analogies dans leur pantragisme; mais les critiques s'empressent ensuite, avec non moins de raison, de marquer la différence essentielle entre les deux penseurs en ajoutant que la résignation hebbélienne est plus proche du clair et tranquille renoncement goethéen que du pessimisme de Schopenhauer⁴.

Quant à l'histoire, Hebbel a beau nous dire qu'elle est, avec la nature, la grande source de poésie et qu'elle est plus proche de son talent que la philosophie⁵, il semble bien que ses études historiques n'aient été, à part ses consciencieuses recherches pour certains de ses drames, ni très vastes ni très méthodiques. Il lit tout ce qui lui tombe sous la main, cite, au hasard de ses lectures, à côté de Häusser, Mommsen, Niebuhr et Carlyle, les relations de Soldan sur les procès de sorcières et consacre un très long compte rendu à l'ouvrage de Meinhold sur Sidonia von Bork⁶. Sa prédilection paraît être toujours, d'une part, pour l'étude psychologique d'individus singuliers, de l'autre, pour des vues d'ensemble des grands mouvements de la civilisation humaine; en d'autres termes, on retrouve au point de départ de ses explorations historiques les deux préoccupations essentielles du dramaturge : la caractéristique de l'individu et la synthèse pantragiste⁷.

La philosophie n'est donc, aux yeux de Hebbel, qu'une forme inférieure de la spéculation et, de même, il pense que la science devrait être modeste, lorsqu'il compare son champ limité aux perspectives indéfinies qu'ouvre l'intuition artistique⁸. Mais des profes-

1. Cf. supra, 632; Kuh, II, 482; Kulke, 55-56 et T., 3951, 3960, 4453. — 2. Cf. supra, 606.

3. Nous avons déjà établi plusieurs rapprochements de détail, cf. supra, 334, 438 et n. 7, 496 et n. 4; cf. encore T., 4333, 4700 et note, 5659, 6140, 6347.

4. Cf. Kulke, 45-52, 54; Kuh, II, 422-426; *Lyrik und Lyriker*, 325-326; et encore Bw., VI, 12-13, 32 et note; VII, 232 et W., XII, 317 et suiv., 386 et note et supra, 620, 621 et n. 6.

5. Bw., V, 46, 239. — 6. Cf. T., 4303, 5447, 5450, 6079, 6090, 6290, 6291-6298; Bw., V, 304, 307, 333; *N. Hebbeldok.*, 102; W., XI, 209-246; et Werner, 275.

7. Cf. T., 4005, 5303, 5312, 5558-5562, 5992; Bw., VI, 260; *N. Hebbeldok.*, 156, W., XII, 87-98, 168, 218-219; Frankl, 34-35.

8. T., 6126; cf. encore T., 4127, 4891, 5547, 5549, 5675, 5816, 5952, 6055, 6278.

sions de foi de ce genre et dont il ne se lasse pas n'empêchent aucunement la charpente de son esthétique générale, à sa dernière période comme aux précédentes, de se présenter comme une construction essentiellement abstraite et générale, réalisée, il est vrai, par voie d'induction et inspirée, le plus souvent, d'états d'âme ou de fantaisie individuels et momentanés, mais qu'élabore ensuite en toute souveraineté l'imagination métaphysique. Nous retrouvons l'échafaudage pantragiste tel que nous l'avons vu progressivement s'élever et il semble que l'architecte ne s'évertue maintenant qu'à en raccorder les lignes.

Les deux termes du problème demeurent l'individu et l'univers; la mise en équation de ces deux termes, voilà la raison d'être du système. Sur cet échafaudage algébrique, passent les jeux de lumière et d'ombre du sentiment qui, tantôt pareil aux dégradations du jour, l'éclaire d'un optimisme plus ou moins vif, tantôt l'enveloppe d'un pessimisme plus ou moins sombre : ainsi la vie est conçue parfois comme un mécanisme rigide, comme un impitoyable engrenage, parfois, au contraire, représentée comme l'émanation d'une âme universelle essentiellement bienfaisante; mais toujours il faut se rendre compte que le projecteur est en dernière analyse le « Gemüt¹ ». Ainsi se résolvent les antinomies en apparence irréductibles : il s'agit, ici encore, pour qui veut rester fidèle à la pensée de Hebbel, de refermer un cercle parfait en partant de ce point de vue sentimental et intuitif pour atteindre, par l'analyse de l'évolution chronologique et organique, la synthèse de la totalité vivante du poète. Toutes les citations que nous avons faites de ses idées sur la vie et la mort et sur les rapports entre notre monde et l'au-delà² ne s'accordent que ramenées à l'unité de la personnalité de l'auteur. Quelles sont, en 1847, les grandes lignes de son système? D'une part, l'homme est prisonnier de son individualité, d'autre part, il est partie intégrante du grand Tout; l'art est le miroir qui reflète le moins imparfaitement la loi des lois, c'est-à-dire la Nécessité suprême, conciliant les deux nécessités, antagonistes au premier plan seulement³. Voilà le cadre métaphysique immuable; mais la projection sentimentale conservera assez de puissance pour éclairer ou éteindre tour à tour la notion individualiste ou cosmique, de telle sorte qu'à plusieurs années d'intervalle l'individu sera défini : aboutissement suprême du monde, puis :

1. Cf. T., 4530, 4646, 5469 et Bw., IV, 69. « Ich sitze so fest in meiner Haut wie irgend einer, aber ich würde mich schämen, der objektiven Welt, die ich darstelle, meine Privat-Versöhnung als eine allgemeine aufzudringen, ich würde mich deshalb schämen, weil sie auf Resignation beruht, und ich als Individuum wohl für mich resignieren darf, nicht aber für die Menschheit mit ihren ewigen Rechten und Interessen ».

2. Cf. en particulier supra, 632, n. 1 et 4; cf. encore Bw., V, 283; VII, 20, et T., 5414, 5424, 5501, 5551-5553, 5640-5641, 5694, 5701-5702, 5708, 5729, 5878, 5899, 5924, 6239.

3. Bw., IV, 102-103, 125, 128-129; W., XI, 72; T., 3882, 3914, 3924, 3931, 3977, 3991, 3999, 4024, 4039, 4079, 4132, 4142, 4147, 4150, 4166, 4184, 4262, 4267, 4271, 4274, 4285, 4324, 4791 et *letzte Brieftasche*. T., IV, p. xxiv : *die Poesie der Welt*.

maladie de l'univers, puis, de nouveau : Dieu¹. Le pantragisme de Hebbel de 1848 à 1863 continue à s'alimenter de compromis, à réaliser une sorte d'équilibre instable entre les doctrines opposées, entre les disciplines qui exaltent l'individu et celles qui l'anéantissent, entre l'exagération et la mesure, l'idéalisme et le réalisme, le pessimisme et l'optimisme, la négation hautaine ou l'affirmation impérieuse du vouloir-vivre, à mi-chemin entre Schopenhauer et Nietzsche, tout près de Goethe².

III

Nous n'avons en rien, on le voit, dissimulé le ballast philosophique qui alourdit encore la pensée de Hebbel à sa dernière période, mais, préoccupé comme il l'était de sauvegarder dans ses théories les droits de la poésie par rapport à la spéculation purement abstraite, on peut dire que son esthétique proprement dite continue à être une réaction contre ses tendances méditatives. Nous ne pouvons évidemment pas ici songer à classer tous les aphorismes de son journal qui illustreraient tour à tour sa manière introspective et son don d'observation³, mais nous ne saurions nous dispenser de prendre acte des déclarations par lesquelles Hebbel se défend d'être un « Grübler » et proteste que tout l'art du poète consiste précisément à faire la part à la fois des données des sens et de celles de l'intelligence en ne parvenant à l'abstrait que par le concret et à l'idée que par la forme⁴.

Les principes de l'esthétique n'ont donc pas varié. Hebbel définit toujours comme Goethe l'acte créateur; pour lui, la vraie poésie émane de l'inconscient : les écrivains originaux produisent leurs œuvres comme les femmes mettent les enfants au monde; ils ne s'acquittent point d'un exercice sur commande, mais obéissent à une nécessité organique et ne connaissent que trop la fièvre de la parturition. L'art de bon aloi plonge ses racines dans la vie et les produits artificiels de la spéculation ne sauraient suppléer au manque de cette sève organique, S'il y a, pour Hebbel, un dogme

1. Cf. T., 3739, 3892, 3988, 4019^a, 4111 et *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xxii, n° 4.

2. Cf. supra, 181-182, 438 et suiv., 632-634; T., 4036, 4333, 4839, 4900, 5065, 5114, 5244, 5273, 5339, 5600, 5611, 5669, 5690, 5770, 5919, 5952, 5957; Bw., IV, 30, 43; V, 2, 61, 218, 313; VI, 17, 306; VII, 141; *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xv, n° 13; *N. Hebbeldok.*, 99; cf. en seconde ligne pour le détail de l'individualisme de Hebbel et de son cosmisme : T., 3955-3956, 3989-3991, 4046, 4083, 4126, 4182, 4367, 4397-4398, 4421 (cf. Bamberg, I, 304), 4454, 4537, 4591, 4600, 4622, 4624, 4681, 4756, 4789, 4805, 4827-4828, 4850, 4969 (cf. supra, 590 (*dass ihr euch selbst nicht erkennt*), 5037, 5043, 5097, 5106, 5113, 5115, 5132, 5166, 5178, 5203-5204, 5287, 5302, 5307, 5325-5326, 5423, 5506, 5606, 5645, 5788, 5842-5843, 5851, 5853-5854, 5867, 5873, 5876-5877, 5880, 5893, 5909, 5914, 5925, 5941, 5944, 5959, 5975, 6206, 6230-6231, 6246, 6263, 6269, 6271; *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xv, 16; XVIII, 44; XIX, 46, 49, XXI, XXV.

3. Cf. en particulier T., 3060, 4710, 6162, 6163, 6326; *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xxii, n° 7.

4. Cf. T., 5609; Bw., VI, 63, 307-308, 341-343; W., XII, 16.

intangible, c'est que l'artiste est inséparable de l'homme et il revendique comme un titre de gloire l'harmonie supérieure, dans ses propres productions, du talent et du caractère¹. Les deux sources auxquelles le génie puise directement restent, pour lui, la nature et le cœur humain. Nous nous sommes efforcé plus haut de montrer quelles influences ravivèrent chez Hebbel le sens du monde extérieur². Quant à ses aphorismes sur la poésie naïve, c'est-à-dire issue du sentiment et non de l'intelligence, ils sont innombrables. Nous n'analyserons point par le menu des théories que nous avons examinées déjà en définissant l'esthétique des périodes précédentes. Contentons-nous de noter que nous retrouvons de 1848 à 1863 les mêmes développements sur l'importance primordiale du « Gemüt », le rôle secondaire et mécanique de la réflexion, les rapports de l'idée et de la forme, de la spéculation et de l'intuition, du talent et du génie. La personnalité de l'artiste conçue dans son originalité irréductible et dans la totalité de son développement organique et de son évolution, tel est, aux yeux de Hebbel, le seul foyer où puisse flamber le feu sacré du grand art³. S'il continue à mépriser les dilettantes : poèteaux, écrivailleurs et demi-talents⁴, il reste fidèle à ce qu'il appelle les « symboles éternels » et conserve la plus haute idée de l'art sincère et noble, dégagé de toute préoccupation mesquine de succès immédiat et de profit commercial⁵. La poésie, telle qu'il la concevait, devait être l'expression, non point de telle ou telle faculté de l'âme, mais de l'âme tout entière, animer des symboles manifestant les correspondances mystérieuses entre l'homme et le monde, en montrant l'intervention d'un destin, non point transcendant et merveilleux, mais au contraire immanent et organique. Ce dernier principe, qui régit toute la dramaturgie de Hebbel, est, on le voit, l'enseignement essentiel que lui a révélé tout d'abord le lyrisme d'Uhland et de Goethe⁶.

Hebbel était convaincu de n'avoir pas uniquement esquissé la

1. Cf. supra, 208 et n. 4; Kulke, 14-15, 68-69, 74; Frankl, 59; Kuh, II, 475-477 et surtout Bw., IV, 118-119, 139-140; V, 98, 270, 280-289; VI, 134, 233, 265, 344; VII, 71, 79-80, 341-343, 400-401; N. Hebbeldok., 87, 97, W., XII, 86, 357, 372 et T., 3909, 3928, 3945, 4026, 4040, 4146, 4213, 4532, 4607, 4698, 5161, 5387, 5395, 5598, 5732, 5762, 5996, 6006, 6090, 6200, 6211, 6274, 6344 et notes, 6346.

2. Cf. supra, 604-606; ajouter Bw., V, 239 et T., 4596-4597, 4867, 4898, 4955, 5210, 5513, 5556, 5933, 5997, 6005, 6010, 6244, 6174.

3. Cf. supra, 196 et n. 6, 216 et n. 4, 381 et n. 8; W., X, 416; cf. encore Kulke, 14-15; Kuh, II, 328, 454-455; Th. Bieder, 11, et surtout Bw., IV, 97, 123, 145, 156; W., XI, 368; XII, 80, et T., 4127, 4353, 4360, 4413, 4417, 4577, 4773, 4781, 4857, 4859, 4868, 4883, 4894, 4908, 4978 et note, 4981, 5008, 6222 (cf. l'épigramme de Goethe *Totalität*, 1815).

4. Cf. Kuh, II, 481; Bw., IV, 107; V, 239; VI, 53, 161, 237, 239, 281; VIII, 73-74 et T., 4786, 4795, 5237, 5592-5593, 5560, 5757, 5953, 5973, 5977, 6184, 6267.

5. Cf. supra, 544 et n. 1; T., 2716 et Bw., V, 59; cf. de plus chronologiquement : T., 4117, 5132, 5408, 5438, 5483, 5693, 5761, 5772, 5816, 5838-5839, 5928, 5834, 6243; Bw., IV, 38-39, 101, 147-148, 155; V, 7, 59, 65, 73, 151, 215-218, 254, 273-278, 336-337; VI, 115, 184; VII, 115, 167, 288; N. Hebbeldok., 104-105, 115 et W., V, 111-121 : *Der Dichter* (1843-1863).

6. Cf. supra, 80, 81 et notes et Bw., IV, 308, ligne 6 et suiv.; cf. encore supra, 305, 333 et T., 4784-4785, 5042, 5238, 5336, 5338, 5494, 5505 (cf. 136),

théorie de l'art supérieur, mais d'en avoir réalisé d'éclatants exemples dans son œuvre, et, le plus souvent dédaigneux de la critique professionnelle, qui vit et sévit au jour le jour, il affectait d'escompter par contre avec la plus entière confiance le verdict équitable de la postérité¹. Les nombreux détails qu'il nous donne sur toutes les circonstances de son activité poétique concordent, du reste, avec les renseignements que nous fournissent ses biographies. Ces derniers sont unanimes à rappeler l'extrême facilité de parole de Hebbel et l'intense consommation de substance cérébrale que ses entretiens impliquaient². Mais lui-même s'attache surtout à caractériser la nature de son inspiration et les procédés de sa technique.

La visite de l'inspiration, il la compare, tantôt à des accès de somnambulisme, tantôt au flux et au reflux d'une forte marée qui, après avoir envahi tout, se retire brusquement et laisse à découvert une immense plage aride³. La dépression succède à l'exaltation. C'est, selon les saisons, les jours, les heures, une frénésie de production ou la plus complète impuissance. L'automne est particulièrement fécond, l'été, par contre, voué à l'inactivité forcée⁴. La Muse n'aime point à se présenter au domicile du poète pour un tête-à-tête sédentaire et étouffant entre quatre murs; mais Hebbel va au-devant d'elle au cours de ses fréquentes promenades; le grand air et le mouvement sont favorables à l'inspiration et le Prater offre généralement une ample et double cueillette de violettes et de vers⁵. Tout un concours de circonstances propices est indispensable à la bonne venue de l'œuvre; avant tout, le poète a besoin de recueillement et de concentration; il produit d'un seul jet et sous une impulsion irrésistible; fébrilement, sur la couverture de son lit comme pupitre, le moribond griffonne des pages de son *Demetrius*. Hebbel n'aime pas à s'interrompre brusquement, pas plus qu'il ne consent volontiers à remanier, à retoucher ou à recopier; il est inapte à mener de front plusieurs occupations à la fois et se plaint amèrement des exigences de sa correspondance lorsque, selon son

5574, 5645, 5788, 6085, 6087, 6275; Bw., IV, 359; V, 19, 25, 66, 302, 336; VI, 6, 301, 316; VII, 303-304; N: *Hebbeldok.*, 71-77, 87, 92-93 et Bamberg, I, 327-328.

1. Cf. Kuh, I, 419 et N. *Hebbeldok.*, 78-79, 86 et suiv., 89-93, 201. Nous reviendrons du reste sur ce point en examinant les jugements des critiques sur l'œuvre lyrique de Hebbel.

2. Kulke raconte (31) que Hebbel fit à Mörike l'impression d'une puissante cascade; cf. encore Kulke, 63-65; Frankl, 30-32; Kuh, II, 478-479; cf. T., 3889 et Kleist: *Ueber die allmähliche Verfälschung der Gedanken beim Reden*; Winterfeld, 277 et suiv.: In der Werkstatt Hebbels.

3. Cf. T., 4141, 4435, 5086, 6133; Bw., IV, 235; V, 36-37, 164, 201-203, 219, 298-300, 325-326; VI, 287-288, 336-337; VII, 232, 259, 277, 340, 542; N. *Hebbeldok.*, 62, 104, 165 et Bamberg, II, 542; cf. encore: *mein Traum in der Neujahrnacht 1850*; W., XI, 317-322, 465 et supra, 467-468.

4. Cf. T., 4170, 5304, 5323, 5385, 5498; Bw., IV, 130, 136, 172; V, 21, 187, 260-261, 281, 315; VI, 181, 184; VII, 32, 258-259, 325.

5. Frankl, 14; Kuh, II, 472-475, 480; *Lyrik und Lyriker*, 258-259, 428; Werner, 316; T., 4109, 5091-5096; Bw., IV, 141, 221; V, 301; VI, 365; cf. encore supra, 605 et n. 5. Winterfeld (279) rapproche ce passage du *Tagebuch* de Goethe de 1780: « Was ich Gutes finde in Ueberlegungen, Gedanken, ja sogar Ausdruck kommt mir meist im Gehen. Sitzend bin ich zu nichts aufgelegt. »

expression, il « donne la chasse » à quelque composition poétique¹. C'est qu'un seul trait manqué eût compromis la totalité de l'organisme, cette belle harmonie d'ensemble qui témoignera que l'auteur est poète au sens grec du mot, c'est-à-dire, avant tout, créateur de vie et fera de son œuvre comme une cristallisation de l'univers². Cette communion de son individualité et de l'unité cosmique sous les espèces de l'art, telle est la véritable visée d'originalité de Hebbel et la suprême ambition qui lui rend supportable son isolement et désirable, avant tout, son indépendance³.

Le problème de la forme est donc bien demeuré la préoccupation essentielle de sa technique. Hebbel répudie toujours la poésie de réflexion. A son avis, le conscient n'est point source d'inspiration, mais doit se contenter de l'exécution et de la facture. On découvre, partiellement en germe dans cette esthétique, la distinction nietzschéenne de l'apollinien et du dionysiaque, elle donne la chose sans le mot⁴; et s'il est permis, alors, de se servir avant la lettre de ces deux notions très claires pour définir une règle d'art fondamentale aux yeux de Hebbel, nous dirons qu'il considère que la réflexion est bannie du domaine du dionysiaque et n'intervient qu'au second temps pour parachever l'élément apollinien élaguer, façonner, polir et arranger les lignes. En d'autres termes, l'œuvre d'art est comme une plante dont les racines sont souterraines et qui se développe organiquement et du dedans au dehors; la sensibilité l'alimente, l'intelligence, au contraire, s'occupe des soins extérieurs et joue le rôle du jardinier qui arrose, émonde, échenille et parfois redresse une branche. Encore rien ne serait-il plus faux que d'imaginer qu'il y eût aux yeux de Hebbel une discontinuité quelconque entre le fond et la forme, la pensée et son expression. Il vise au contraire, non seulement au monisme, mais à l'organicisme et pense que, de même que l'idée abstraite tire toute sa valeur d'art de la forme vivante et belle, de même l'éclat suprême de beauté ne saurait être appliqué comme un vernis, comme un fard, et n'est que le resplendissement de l'âme⁵. Toute la technique extérieure consiste à présenter l'œuvre parée de tous ses avantages

1. Cf. T., 5566, 6176; Bw., IV, 91; V, 35-36, 62, 129, 299, 300, 325, 342; VI, 123, 128, 215-216, 241; VII, 325; N. *Hebbeldok.*, 103, 105-106, 109, 111, 118-119, 124; Kulke, 13 et note.

2. Cf. T., 6222 (Vienne, novembre 1861) : « Jedes echte Kunstwerk wirkt, wie die Natur, in ihrer Totalität; et T., 3935, 5784, 5971, 6333; Bw., VII, 265, 405-406 et notes.

3. Cf. T., 5867, 5972; Bw., VI, 242; VII, 52 et 325.

4. Cf. par exemple : T., 4414-4415, 5044; W., XI, 206. Cela n'est, du reste, vrai que partiellement, c'est-à-dire en tant que l'antithèse : inconscient-conscient annonce l'antithèse plus complexe : dionysiaque et apollinien.

5. Zinkernagel (118 et suiv.) a établi combien aux yeux de Hebbel le conscient peut faire tort au drame et le critique cite à cet égard le Prologue du *Diamant*, W., I, 308. Mais d'autres nombreux passages peuvent se rapporter tout aussi bien au lyrisme : cf. T., 4030, 4091, 4127, 4272, 5254, 5315, 5393, 5409, 5432, 5517, 5647, 5668, 5695, 5749; Bw., IV, 75-78, 83-84, 356; W., XI, 79; N. *Hebbeldok.*, 92-93; sur l'imagination mathématique, cf. T., 4500, 4881, 5373; sur le caractère spécifique de l'induction artistique comparée à l'induction scientifique, cf. T., 4524, 4576, 6055, et Bw., IV, 195; VII, 286.

naturels, dégagée de tout ce qui pourrait les diminuer ou les voiler. En ce sens, aucun détail n'est négligeable et la forme, Hebbel ne se lasse pas de le redire, est l'élément essentiel et le criterium suprême de l'originalité¹. Jamais écrivain ne fût plus minutieux : il travaillait par à-coups et souvent vite, mais n'oubliait jamais la lime². La langue et la versification étaient l'objet de tous ses soins et il veillait jalousement à la pureté du symbolisme, se défendant de l'allégorie, recherchant les images intrinsèquement agréables, élaborant cependant parfois des métaphores bizarres³. Le journal et la correspondance contiennent peu de théories concernant les différences de technique entre le drame, le lyrisme et l'épopée⁴, encore moins de passages se rapportant uniquement et spécialement au lyrisme; tout au plus Hebbel nous apprend-il qu'il faut ne pas être pris dans l'émotion pour pouvoir l'élaborer en poème et que la qualité qu'il apprécie par-dessus toutes chez le poète lyrique, est la simplicité⁵. Son leitmotiv favori n'a pas changé : comme par le passé, il insiste surtout sur l'importance du résidu mystérieux que doit ménager l'artiste et qui est l'ambiance nécessaire de tout poème original; un halo vaporeux doit le baigner comme l'atmosphère adoucit ou met en relief les contours d'un organisme ou les lignes d'un paysage. Il subsistera alors une impression de rêve qui est le parfum même, l'âme de la poésie et se communiquera au lecteur, le fera vibrer longtemps après, le plongera en quelque sorte dans la grande âme vivante de l'univers⁶.

Le souci de beauté et d'harmonie qui, nous l'avons vu, arrive au premier plan dans les drames, y demeure dans les poésies lyriques. Hebbel, plus que jamais, se sent dans l'univers, selon l'expression de Goethe, au centre « d'un grand, beau, imposant et cher Tout⁷ », et continue à admirer, après la splendeur de la création, le charme de la créature. Au niais reproche d'immoralité que d'aucuns ne manquent pas de lui faire, il répond à la façon de tous les artistes et n proclame l'incompatibilité foncière entre la beauté et l'immoralité et en affirmant que le génie se passe de ce qu'il dépasse⁸.

1. Cf. *N. Hebbeldok.*, 92-93; *W.*, XI, 65 (cf. Winterfeld, 515), et encore *T.*, 4695, 5254, 5907; *Bw.*, IV, 175, 179, 191; VI, 335; VII, 51, 69.

2. Cf. *T.*, 3890, 3901, 4221, ligne 14 et suiv., 4803; *Bw.*, VI, 5, 66-67.

3. Sur la langue, cf. *T.*, 3915, 3960, 3962, 4071, 4093, 4486, 4632, 4636, 5308, 5634, 5652, 5716, 5830, 5866, 5942, 5986, 5987, 5994; *Bw.*, VI, 307, 358; VII, 140, 250; *W.*, XII, 25-28, 312-316, 367, 381; sur la rime, cf. *T.*, 4096 et supra (*Traum, ein wirklicher*), VII, 166; *T.*, 5246, 5361; sur le symbolisme, cf. *T.*, 4691, 4869, 5190, 5638, 5911-5912 et *Bw.*, IV, 182.

4. Cf. supra, 630 et n. 5, et encore *T.*, 5162, 5303, 5358, 6169; *letzte Brief-tasche*; *T.*, IV, p. xv et note; *Bw.*, IV, 362-363.

5. Cf. *Bw.*, IV, 362-363; V, 11.

6. Cf. Bastier, 1-10, 43-45, etc. et *T.*, 5368 : « Alle Poesie ist einem orientalischen Selam zu vergleichen; wer den Sinn nicht erfasst, der kann sich noch immer an dem Strauss erfreuen ». Cf. encore *T.*, 4101, 4850, 5802; *letzte Brief-tasche*, *T.*, IV, p. xxii, xxiv; *Bw.*, V, 303; VII, 217, note, 264 et *W.*, VIII, 43; la dédicace de *Mutter und Kind*.

7. Cf. Winckelmann, *Antikes*, 46, 22.

8. Cf. supra, 629; *Bw.*, IV, 145, 153; V, 203; VIII, 394; *N. Hebbeldok.*, 71; Bamberg, I, 414 et *T.*, 4022, 4033, 4038, 4650, 5434, 5650, 5697, 5727. L'influence goethéenne demeure, sous ce rapport, visible; cf. *T.*, 5341 et l'idée du *Prolog*

Quant aux définitions esthétiques qu'il donne du Beau, il faut y consacrer une attention particulière, car elles rendent parfaitement compte de son art à lui. De même qu'il disait en 1840 : « L'allégorie naît de l'erreur d'une intelligence qui s' imagine à tort posséder de l'imagination », il déclare en 1863 : « Le Beau est créé dès qu'à l'imagination s'allie l'intelligence¹ ». Et la sensibilité n'est théoriquement pas plus oubliée que l'imagination puisque, jusqu'à la dernière heure, Hebbel répète sans cesse que, pour la réalisation de l'œuvre d'art harmonieuse, le caractère est inséparable du talent et le cœur, de l'esprit².

Aucune formule ne nous paraît mieux rendre compte tour à tour des deux aspects de cette entité unique que la synthèse à laquelle nous venons de faire allusion³, de l'apollinien et du dionysiaque. On n'en saurait établir complètement la genèse dans l'esthétique de Hebbel sans mentionner ses points de contact avec les arts plastiques et la musique. Le commerce d'amis comme Gurlitt et Kolbenheyer, de maîtres tels que Rahl et Cornelius ne pouvait que contribuer à développer en lui le sens de la ligne et de la couleur et fortifier son admiration pour la Madone de Raphaël, le Christ du Titien, l'Apollon du Belvédère⁴. Mais c'est avec la musique surtout que ses rapports se précisèrent et s'enrichirent. De même que, chez Otto Ludwig, la création poétique commençait par un état d'âme musical, Hebbel nous dit qu'une mélodie accompagnait la naissance des pièces et des scènes qui l'émouvaient et ses biographes nous confirment qu'il donnait un soin tout spécial à la phonétique⁵. La correspondance avec Schumann continue jusqu'en 1853; Hebbel noue à Weimar et entretient de Vienne avec Liszt des relations amicales, compose pour Rubinstein un libretto, reçoit fréquemment chez lui Peter Cornelius et fait, en 1861, la connaissance personnelle de Wagner⁶. L'année précédente, il lui avait rendu visite à Paris, mais Wagner souffrant n'ayant pu le recevoir, Hebbel s'était senti froissé. Kulke raconte qu'un jour les deux maîtres se croisèrent au Prater sans se saluer, mais que, le lendemain, il décida Wagner à rendre visite à Hebbel. Ils eurent deux heures de conversation très animée, mais ne devaient plus se revoir. Hebbel, du reste, loin de se ranger au nombre des admirateurs de Wagner, eut à s'efforcer de

im Himmel; cf. T., 4707, 5209 et les vers de Goethe : « die Sterne, die begehrt man nicht, man freut sich ihrer Pracht ». (*Trost in Thränen.*)

1. Cf. T., 2002 et 6301; cf. encore : T., 4417 l'analyse de l'intuition poétique et supra, 633 et n. 8.

2. Cf. supra, 636 et suiv.; T., 6346 et *letzte Briefstasche*; T., IV, p. xxiii : « das Schöne : harmonische Wirkung von Geist und Herz ».

3. Cf. supra

4. Cf. T., 3954, 4861, 5269, 5276, 5308, 5748, 6321; supra, 405 et n. 1; Bw., IV, 381; VI, 38, 83, 148; VII, 195, 247, 250, 263, 380; W., XI, 314-317, 465 : *zur bildenden Kunst*. Pour Gurlitt, Kolbenheyer, Rahl et Cornelius, cf. les tables de la correspondance, du journal et de la biographie de Kuh.

5. Cf. Bw., VI, 191, supra, 36, n. 2, 463-466, 603, 607, 630-632, 657, etc.; Kulke, 99; R. M. Werner, 332; et Otto Ludwig : *zum eigenen Schaffen*; *Mein Verfahren beim poetischen Schaffen*.

6. A part les tables de la correspondance et du journal, cf. supra, 527, et suiv. et 628; Bamberg, I, 407-414; Frankl, 37 et Kulke, 94-95, 99.

rester équitable pour ses œuvres. *Tannhäuser* et *Lohengrin* ne l'enthousiasmaient point, il préférait *der fliegende Holländer*. Il se refusait à admettre que l'auteur des libretti, si excellents qu'ils fussent, pût prétendre au titre de poète et ne faisait aucun cas des écrits théoriques. On trouve même dans la revue *Orion* un article où, à propos du *Walkürenritt*, la manière de Wagner est très cavalièrement traitée¹. L'inimitié reprit entre les deux maîtres et se poursuivit même à Bayreuth après leur mort². On glanerait également dans les aphorismes de Hebbel ou chez ses biographes des jugements sur le *Messias* de Händel, le *Fidelio* de Beethoven, les *musikalische Charakterköpfe* de Riehl, un *Requiem* de Mozart et plusieurs sentences sur Meyerbeer³. N'oublions pas, enfin, que parmi ses intimes le poète comptait des musiciens comme Gartner, Karl Werner, Debrois van Bruyck et que nombre de ses œuvres furent mises en musique ou se prêtaient à son avis à des arrangements⁴. Rien de bien original ni de bien nouveau dans son esthétique musicale : elle reproduit ses considérations pantragistes et ses antithèses sur les insipides exercices des virtuoses et l'émouvante expression de l'âme, sur les rapports entre les différents arts, la musique ne pouvant traduire que le général⁵. Une chose est certaine et, pour nous, essentielle : Hebbel a le sentiment de la musique⁶.

IV

Il nous reste, pour compléter ce chapitre d'esthétique, à consulter les jugements que Hebbel porte, dans sa correspondance, son journal et ses traités, sur les écrivains classiques ou contemporains. Il nous dit lui-même que, tandis que son journal et ses lettres ne reflètent que des impressions, il s'est efforcé, au contraire, dans la moindre de ses dissertations de donner à sa pensée la plus grande concentration possible⁷. Notre tâche se bornera donc à

1. W., X, 317-320, 456.

2. Cf., outre les tables de la correspondance et du journal : Kulke, 95-98; Kuh, II, 420-421; Bartels, 114; Bamberg, II, 541-542; *N. Hebbeldok.*, 161-162; cf. en particulier, T., 5163, 6099 et Bw., IV, 388; V, 109; VI, 27, 191, 195, 196; VII, 217.

3. Cf. Kulke, 94; Bw., IV, 194, 387; V, 248; T., 6143, 6192.

4. Cf. Bw., IV, 376 (cf. T., 1404, 1503), 388; V, 104, 135, 335; VI, 92, 128, 138, 187; VIII, 44.

5. Cf. T., 4557, 4643, 5163, 5695, 5834, 5973, 6169; Bw., V, 108; VI, 129, 148-150, 192, 232-233, 256; VII, 24, 248-249, 354, 380; VIII, 44.

6. Cf. Bornstein : *Literarisches Echo* du 1^{er} août 1908 : « In Hebbels Leben spielt die Musik eine bedeutsame, bisher unterschätzte Rolle. Bedingungslos, zeitweilig bis zur Selbstauflösung ist dieser Herbe der Musik untertan.... Das Lied hat er immer geliebt, in ihm wie überhaupt nach der Seite des Gefühlsausdruckes die Ueberlegenheit des Musikers unbedingt anerkannt. »

7. Cf. supra, 431 et 593; Zinkernagel, 23 et Bw., V, 279, 284, 299. Les dissertations de 1848 à 1863 se trouvent aux volumes X, XI et XII de l'édition critique. Rappelons ici que nous avons anticipé celles de 1847 à 1849 comme formant la conclusion naturelle de la précédente période (cf. supra, 429-430, 448, 461-462), et que nous avons utilisé en traitant des idées politiques de

raccorder et à grouper les éléments aphoristiques et les données de la synthèse. Des indications générales, nous ne ferons que mentionner celles qui peuvent éclairer les tendances fondamentales du poète et insisterons, au contraire, davantage sur les documents concernant spécialement le lyrisme.

Hebbel s'efforce toujours de conserver son indépendance par rapport à tous les grands courants, de s'élever assez au-dessus d'eux pour les dominer du regard et ne se laisser entraîner par aucun. Cet éclectisme et cette objectivité, nous le voyons les observer tour à tour vis-à-vis de l'« Aufklärung », du classicisme, du romantisme, des Jeunes Allemands et des modernes. Lessing, ses précurseurs et ses successeurs ne sont ni dédaignés ni surestimés¹. Il ne garantit point l'immortalité au vieux Hans Sachs parce qu'il lui manque la classicité de la forme, mais croit que la variété pittoresque de ses sujets et l'originalité de sa bonhomie lui assurent l'intérêt pour longtemps encore². Klopstock ne le convainc pas que les mètres antiques puissent être cultivés normalement en poésie allemande, mais, loin de le dépouiller de son prestige, Hebbel nous le présente écrasant, aux yeux de la postérité, son rival Gottsched jadis enivré d'une gloire éphémère³. Les fables de Lichtwer l'enchantent par la fraîcheur des descriptions au point qu'il les préfère à « toute une bibliothèque lyrique » et il aime à réciter à ses familiers maint beau passage de Hölty⁴. Il s'intéresse à la personnalité des Humboldt et surtout de Wilhelm dont il approuve le libéralisme⁵. Il déclare confuse la mythologie des frères Grimm, mais admire leur dictionnaire⁶. L'humour ne cesse pas de captiver sa curiosité, mais Jean Paul, l'ancienne idole détrônée ne saurait remonter sur son piédestal⁷.

Avec les protagonistes de la Jeune Allemagne, Hebbel entretient à cette époque des rapports plus ou moins suivis, mais toujours mesurés au sentiment le plus jaloux de son autonomie. Theodor Mundt, Wienbarg et Kühne lui étaient dévoués⁸. Nous avons vu,

Hebbel, ses chroniques viennoises (W., X, 219-350; et supra, 595-603). Hebbel lisait beaucoup et retenait beaucoup (cf. Kuh, II, 420, 481-484; Kulke, 55, 100 et supra, 622, n. 6).

1. Cf. Kulke, 56; T., 5059, 5252, 5404, 5446, 6144; Bw., VI, 300; VII, 131, 355; W., XII, 7-8, 97-98, 321-326, 334-338, 338-340, 365, 387.

2. Cf. W., XII, 171 : *Literaturbriefe VI : Hans Sachs, Eine Auswahl aus dessen Werken, herausgegeben von Georg Wilhelm Hopf*, 2 Bändchen, Nürnberg, J.-L. Schmidts Verlag.

3. W., XII, 70 : *Moderne Lyrik* (1863).

4. Kulke, 59; Kuh, II, 482; Möller, 6; T., 5361, 5436, 5445, 5447, 5510, 5658, 6079, 6113, 6281, 6346; Bw., V, 1, 208-209, 233; VI, 111; VII, 102, 401; Bamberg, II, 404-406.

5. Sur Wilhelm, cf. T., 3937, 5445; Bw., VI, 131 et note; sur Alexander : Frankl, 39; T., 4852, 5808, 5913, 6081, 6233; Bw., VI, 21, 85, 264, 313, 332; VII, 124; sur Caroline : cf. T., 6852.

6. Cf. T., 6065 et W., XII, 25 et suiv.

7. Cf. T., 6043 et suiv., et Kulke, 59; T., 4072, 4744, 5264, 5389, 5455, 5807, 5896, 6090, 6142, 6151, 6228; Bw., V, 316, 327; VIII, 5; *N. Hebbeldok.*, 107 et W., XII, 353-356, 388 : *zur Aesthetik*.

8. Cf. supra, 436; cf. T., 6129; Bw., IV, 272; V, 119; VII, 171-172; Bamberg, I, 422-445; II, 356-363. Nous aurons à revenir sur cette correspondance en étu-

par contre, combien restèrent tendues ses relations avec Laube, administrateur du Burgtheater; quant à Laube poète, il n'existait pas à ses yeux¹. De même, le nom de Börne n'avait pour lui d'intérêt qu'au point de vue des controverses politiques, mais de l'esthétique, il le rayait². Enfin, la tentative sincère qu'il avait faite de se rapprocher de Gutzkow n'avait point triomphé de leurs divergences de goûts et de caractère et une appréciation désobligeante du rival de Dresde à l'adresse de Kuh fut le signal d'une nouvelle rupture³. Au total, Hebbel ne se départit pas de sa défiance vis-à-vis d'un mouvement littéraire qu'il considère comme un simple remous de la mode, sans valeur durable. Il estime que l'époque moderne est aussi poétique que n'importe quelle autre, mais qu'il faut chercher sa poésie dans ses profondeurs d'éternité et non dans le miroitement superficiel et mobile de ses vagues⁴.

Mais l'homme qui écrit à Gutzkow : « je mets le caractère bien au-dessus du talent » appréciera-t-il le caricaturiste d'*Atta Troll*,

Sehr schlecht tanzend, doch Gesinnung
Tragend in der zott'gen Hochbrust;
Manchmal auch gestunken habend;
Kein Talent, doch ein Charakter⁵?

Il semble que, pendant cette dernière période et abstraction faite des irréductibles et profondes différences individuelles, Hebbel ait d'abord sincèrement cherché à rendre justice à Heine poète lyrique. Si la critique du *Buch der Lieder* en 1841 n'est guère que le reflet des idiosyncrasies qui séparaient les deux hommes et si leurs relations à Paris en 1843 et 1844 ne font que les confirmer⁶, il est remarquable qu'au cours des années suivantes Hebbel, en dépit des avertissements qui lui viennent concernant le caractère de Heine⁷, ne reste pas insensible à son talent. « Dans le lyrisme, écrit-il en 1853, Heine a trouvé une forme où les accents les plus

diant les appréciations, non plus de Hebbel, mais des critiques. Sur Clara Mundt, Ludmilla Assing, Rahel et Varnhagen, cf. T., 5709, 5803, 5913, 5969, 6182; Bw., VI, 332; W., XII, 181-182, 378; sur Theodor Mundt, cf. encore W., XII, 63, note.

1. Cf. supra, 610-611; Kulke, 60; W., XI, 290-302, 463; T., 4189, 4774, 4782, 4834; Bw., V, 20 et note; VII, 53, 214-215, 218, 224; N. Hebbeldok., 163-164.

2. Cf. Kulke, 62.

3. Cf. Kulke, 61; Frankl, 40; supra, 604, 607, 612-613; Bamberg, II, 151-168; T., 3901, 3963, 3992 (cf. 4162), 4001, 5159, 5221, 5290, 5338, 5699, 5747, 5777¹⁰⁶, 6062, 6166, 6303; Bw., IV, 26-27, 61, 281; V, 63, 95, 105-106, 113-114, 121-124 (cf. supra, 585 : « ich bin zwar A... »), 128-129, 141-144, 161-164 (cf. à ce jugement de Gutzkow sur *Gyges* celui de Bamberg, I, 340-341 et celui de Glaser, Bamberg, II, 333-334); V, 189, 270, 280 et suiv., 286-289, 309; VI, 108 et suiv., 122-125, 285-286; VII, 76, 217, 225. Pour le jugement de Hebbel sur Gutzkow cf. encore chronologiquement : W., XI, 270-276, 345-349, 461, 466; XII, 214 et surtout l'article de 1860 : *Ein Selbstportrait von Karl Gutzkow*; W., XII, 260-273, 382.

4. Cf. Bw., V, 216, 288; VI, 72-77; VII, 385. Sur Hebbel et la Jeune Allemagne, cf. encore Bartels, 92-93 et Winterfeld, 330-340.

5. Heine : *Atta Troll*, XXIV, cf. Bw., V, 280, supra, 635.

6. Cf. W., X, 415-419, 446-447 et aussi X, 429 : *Fragment* (1841), cf. supra, 68, 103, 185-186, 275, 270-271.

7. Cf. en particulier : Bamberg, I, 303-306 (1848) et les lettres de Heine à Meyerbeer récemment découvertes (*Matin* du 8 septembre 1912).

disparates, expression d'un monde en proie aux convulsions, se heurtent violemment pour s'adoucir ensuite en murmures de ravissante musique; son *Buch der Lieder* me rappelle le fabuleux taureau d'airain de Phalaris qui, dit la légende, était organisé de telle sorte que les cris de désespoir de l'esclave agonisant dans ses flancs ardents s'exhalaient en harmonie séduisante aux oreilles charmées du roi, et cet enchantement est, dans le cas de Heine, d'autant plus légitime que tortionnaire et torturé ne sont qu'une seule et même personne¹. » L'année suivante, Hebbel reprend textuellement ce jugement en conclusion d'un article sur lequel nous aurons à revenir, où il revendique pour Heine la couronne que d'autres voudraient attribuer à Lenau et proclame le poète du *Buch der Lieder* et du *Romancero* « le plus grand lyrique des temps modernes² ». C'est à cet article qu'il fait allusion dans sa lettre à Heine du 18 décembre 1855 en même temps qu'il lui demande de dire à Paris un mot favorable sur son *Gyges und sein Ring* et lui rappelle que jadis il lui a dit sur sa *Judith* en une heure d'entretien plus de choses profondes que tous les critiques allemands réunis³. Hebbel n'en demeure pas moins étranger comme par le passé à l'ironie de Heine et à son « Weltschmerz » et les appréciations qu'il émet en 1858 et en 1862 montrent son enthousiasme sensiblement refroidi⁴.

Les représentants anciens ou modernes du romantisme ne se le concilient pas davantage. Ni le plaisir qu'il éprouve à lire les légendes indiennes de Holtzmann, ni sa satisfaction des éloges de Rückert ne le font modifier sensiblement ses idées sur les champions de l'orientalisme en Allemagne⁵. Il ne fait plus qu'une allusion insignifiante à Novalis bien qu'on puisse rapprocher un aphorisme du journal et un passage de *Herodes und Mariamne* de l'idéalisme des *Hymnen an die Nacht*⁶. Il lit la correspondance de Brentano mais n'y trouve qu'un intérêt de curiosité et considère ce document « d'orgueil humain » comme il regarderait un coquillage bizarre⁷. Ses lettres consacrent quelques mots de sympathie à A. von Arnim, mais d'autres passages raillent le romantisme *unter den Zelten* et l'hétérogénéité de la confrérie romantique⁸. Et si, pour ne point insister sur des poètes de second ordre, comme Zacharias

1. Cf. W., XII, 61 et Heine : « Ich hab' mit dem Tod in der eignen Brust mit mir gespielt die Komödie » (*die Heimkehr*, 46), cf. T., 3453 (Rome, 20 avril 1845).

2. W., XII, 81-82. — 3. Bw., V, 283-286; cf. Bw., V, 160.

4. Cf. T., 5245 « (1854) Heines Ironie besteht sehr oft darin, dass er erst den Kopf und dann den Hintern zeigt »; W., XII, 178-179, 181, 182, 377 et suiv. (1858) et X, 289 (1862); cf. encore pour l'ensemble des rapports de Hebbel avec Heine : Kulke, 14, 61; T., 5827, 6131, 6224; Bw., IV, 64 et note; V, 35, 149, 160; VII, 83, 90, 117, 151, 171-172, 176, 209, 309; VIII, 112; *N. Hebbeldok.*, 64, 200; Bamberg, I, 316.

5. Cf. supra, 448-449; T., 4278-4279, 4284, 5047⁴¹, 5342-5344, 5361; Bw., IV, 162, 384; V, 22, 38, 208, 357; VII, 56, 116, 391; VIII, 16.

6. Cf. Bw., V, 65²⁴; T., 3926; *Herodes und Mariamne*; W., II, 329, v. 2605 et suiv. — 7. Bw., V, 292; T., 5415.

8. Cf. Bw., VI, 46; VII, 7; *N. Hebbeldok.*, 112, 116.

Werner et Houwald, Oehlenschläger et Immermann¹, nous nous en tenons à ses derniers jugements sur ses romantiques préférés : Tieck et Kleist, nous constatons une tiédeur caractéristique par rapport à l'admiration d'antan². Quant à Grabbe, Hebbel s'indignait que la critique rapprochât son nom du sien et le désavouait surtout pour son manque de forme³. « Je suis, déclara-t-il, pour définir ses rapports avec les principaux romantiques dont on avait continué de le rapprocher, je suis un plus grand poète que Lenz, Hölderlin, Grabbe et Kleist, bien que mon esprit ait des affinités avec le leur⁴. »

Des affinités, il ne s'en découvrait guère avec les poètes autrichiens, et nous ne voulons pas dire seulement le menu fretin, ceux qu'il appelait les « goujons » et dont il méprisait la platitude autant que l'empirisme de certains acteurs à la mode⁵. Nous n'avons pas à insister non plus sur ses rapports avec Grün, Zedlitz, Bauernfeld, Mosenthal, Saphir, Meissner, et pas davantage sur ses allusions aux Hongrois Karl Beck et Aranyi⁶. Mais si Hebbel ne dédaigne pas, de temps à autre, de consacrer quelques lignes aux productions de la jeune Autriche, on sent qu'il a les yeux fixés surtout sur les deux protagonistes : Grillparzer et Lenau. Ses relations avec le premier n'intéressent guère que le dramaturge et ne devinrent du reste à aucun instant cordiales, quelque effort que fit Hebbel pour rendre justice au chantre d'*Ottokar*⁷. Quant au lyrisme de Lenau, Hebbel ne le mentionne que pour lui reprocher son manque de naturel et de vigueur organique tandis qu'il lit avec plaisir un recueil de ses lettres. La page consacrée à ses poésies fournit à notre poète l'occasion d'exposer une fois de plus cette théorie du naïf qui lui était si chère. Il commence par montrer la rivalité qui sépare l'Allemagne du Sud de l'Allemagne du Nord, de sorte que la mode

1. Cf. en plus des tables de la correspondance et du journal : W., XI, 374, 379, 470.

2. Cf. supra, 448 et, pour la période de 1848 à 1863, en plus des tables de la correspondance et du journal pour Tieck : Bamberg, II, 222-223, 269-270; W., XI, 309-314, 465; XII, 22-24, 367; et Tibal, 314-315; pour Kleist : Bamberg, I, 315 et W., XI, 86, 323-325, 350-353, 452, 466-467.

3. Cf. Kulke, 59; Kuh, II, 86, 206, 293; Bamberg, II, 95-96, 217-218; T. 5301-5302 et note, 5898, 5981; Bw., V, 160, 162, note; 219 et note 220, 251 et note; VII, 313 et note. Sur la question des rapports de Hebbel et Grabbe est annoncé pour le centenaire un ouvrage d'Artur Kutscher qui doit paraître à Munich chez Bachmair.

4. *Abfertigung eines ästhetischen Kannegiessers*, W., XI, 393 (1851). Nous reviendrons sur cet article à propos de la controverse : Hebbel-Julian Schmidt. Contentons-nous pour l'instant de citer le passage de la correspondance, où Hebbel explique à un de ses amis comment il croit avoir dépassé Kleist (Bw., IV, 67-68; 15 novembre 1847).

5. Cf. Bw., VI, 88; VIII, 48-49; W., XI, 98-99, 135-139, 441-443.

6. Cf. outre les tables de la correspondance et du journal, pour Bauernfeld : W., XII, 112-113, 372 et la pièce : *Rustico Campius*, VI, 401; pour Mosenthal : Frankl, 42, Kulke, 61 et W., XII, 167-168, 377; pour Karl Beck : Frankl, 41; pour Saphir : Kulke, 60 et W., XI, 359-360, 468. Hebbel s'intéresse aux almanachs populaires (cf. encore, W., XI, 305-309, 353-355, 465, 467).

7. Cf. outre les tables de la correspondance et du journal : Frankl, 41; Kulke, 11, 58; Kuh, II, 453; 480, 483-484; R. M. Werner, 303 et W., XI, 265-270, 459. Nous verrons plus loin le jugement de Grillparzer sur Hebbel.

esthétique de Vienne est d'ordinaire raillée à Berlin et que les Viennois restent indifférents à ce qui enthousiasme les Berlinoises. Il en cherche la raison dans la conception du naïf et du naturel telle qu'elle s'est élaborée en Autriche d'après la pratique des poètes : « On ne considère, en effet, comme naïf et naturel que ce qui vient à l'esprit de chacun et cela devient génial du fait d'être habillé en une nouvelle phrase bigarrée à souhait. Ainsi, au lieu de l'alouette qui se contente de monter en chantant vers le ciel et qui, il est vrai, s'il n'y avait pas autre chose, ne produirait pas d'effet spécial, naît, chez Nicolaus Lenau, le monstre qui se sert de ses chansons comme d'une échelle pour s'élever dans l'air et y lancer des fusées sonores. » « Un esthéticien de métier, conclut Hebbel, ne verrait dans ces jeux de raffinement présomptueux que l'insaisissable symptôme de toutes les maladies imaginables qui peuvent frapper l'esprit poétique : incapacité totale de mettre en relief le point essentiel du poème, manque absolu d'imagination et, à sa place, les mille tours d'escamotage de l'intelligence abstraite avant d'arriver à une pseudo-image sans vie. Mais, à Vienne, cet avorton posthume de Lohenstein pique la curiosité et engendre à son tour d'analogues secondines ». Hebbel cite de L. A. Frankl la métaphore « grürende Gedanken » qui, une première fois, signifie les cèdres du Liban et, une autre fois, la production cérébrale de Humboldt. Après avoir ainsi caractérisé la conception du naïf telle que se la font ses contemporains viennois, il définit ce qu'ils entendent par poésie de réflexion : le contraire de la poésie naïve, donc : « ce qui ne vient pas à l'idée de tout le monde ». Ils commettent ainsi l'amusante erreur de supposer que ce qui coûte un effort de compréhension à des gens formés à leur école, ne saurait être né sans effort, et, confondant « leur propre sueur avec celle d'autrui », ils répudient des chefs-d'œuvre : « malheur à la chaste flamme qui anime le marbre blanc de la statue grecque, un bonhomme de neige à qui on a planté des yeux de lignite conquiert plus facilement leurs suffrages¹ ».

Cette page est la dernière d'un fragment d'essai intitulé *Oesterreichische Poesie* et où Hebbel vise particulièrement, outre Lenau, quatre poètes viennois : L. A. Frankl, d'abord, dont la *Nänie* a fourni la citation des « grürende Gedanken » et auquel l'ami tâche d'adoucir le blâme par quelques mots élogieux à propos d'un autre ouvrage, puis Otto Prechtler, Franz von Hermannsthal et Faust Pachler, qu'il traite sans aucun ménagement.

Un autre important essai montre cependant par combien de fils mystérieux Hebbel se sentait lié à l'Autriche. C'est la caractéristique qu'il compose pendant l'hiver de 1852 pour son édition des œuvres complètes d'Ernst von Feuchtersleben². Sans affinités spéciales avec ce poète et même sans bien complète documentation,

1. W., XII, 244; cf. tout l'article, 241-244, 381 (1859) et encore, outre les tables de la correspondance et du journal : Kub, II, 190, 193, 451; W., XII, 66-68, 81-83, 309, 370; *N. Hebbeldok.*, 86-87, 91-93.

2. W., XII, 31-65, 367-368; sur Feuchtersleben, cf. outre les tables de la

on ne saurait prétendre que Hebbel ait fourni en cette occasion un modèle achevé et définitif de critique littéraire et il faut reconnaître qu'il n'a guère réussi à dégager de la personnalité de Feuchtersleben autre chose que son caractère, essentiel il est vrai, de profonde « humanité ». Mais moins nous importe la valeur objective de cette dissertation que les renseignements indirects qu'elle nous fournit sur l'esthétique de Hebbel lui-même. A ce point de vue, on peut y voir un véritable compendium des jugements qu'il développe au jour le jour et disperse dans ses aphorismes de cette époque¹. Après avoir retracé l'évolution de Feuchtersleben², décrit avec sympathie le jeune homme partagé entre ses études médicales et ses goûts philosophiques³, loué l'indépendance courageuse dont il fit preuve à l'occasion de son mariage⁴, le libéralisme clairvoyant et modéré du ministre de l'instruction publique en plein chaos révolutionnaire⁵, la vaillance et la sérénité de l'homme, enfin, devant la suprême épreuve, Hebbel analyse la pensée de son auteur. Il ne conteste pas le bon aloi de la culture d'un homme capable de rendre justice à Kleist malgré la sentence gothéenne⁶ et ne tient pas rancune à Feuchtersleben de ne pas s'être montré toujours aussi équitable pour lui-même, en le préférant sans doute à maint autre talent contemporain, mais pour le comparer ensuite au riche de l'Evangile dont les trésors mêmes causent la perte pour ne pas savoir en user. De la meilleure grâce du monde, Hebbel déclare qu'il trouve naturelles ces réserves à l'adresse d'un poète encore en voie de devenir et avant la mise au point des résultats définitifs⁷. Suit l'appréciation positive de l'œuvre de Feuchtersleben : Hebbel ne fait pas grand cas de son lyrisme et s'efforce d'en établir la variété plus apparente et extérieure que réelle et organique⁸. Et

correspondance et du journal : Bamberg, II, 42-43; Kuh, II, 308-309, 350, 359-361 et Werner, 313-316.

1. Cf. supra, 641 et n. 7.

2. « Es handelt sich hier um möglichst getreue Veranschaulichung der Entwicklungs-Phasen, nicht um trocknes Aufzählen der Resultate. » (W., XII, 35.)

3. Notons (p. 39) cette digression particulièrement intéressante dans la bouche de Hebbel : « Denn die Reflexion maasslos nach Innen gewandt und auf das eigene Ich gerichtet, muss notwendig Hypochondrie erzeugen, weil sie das Wachsen, den geheimnisvollen Uebergang vom Sein zum Werden, zu ängstlich überwachend und Tag für Tag zu Gericht sitzend, den Lebensstoff aufzehrt, wie er sich entbindet », cf. supra, 635.

4. P. 42-43 sie war von vornherein eine Bildungs- und Ziehschule, und das soll die Ehe unter Umständen sein »; cf. supra, 418 et suiv., 622-624.

5. Cf. p. 48 et supra, 595-603.

6. P. 53; cf. supra, 200 et n. 3; 346-347 les sonnets *Goethe* et *Kleist*; 557, l'épigramme : *Verwunderung und Auflösung*, et 644-645.

7. P. 54 : « denn die dichterische Entwicklung hat nun einmal Stadien, die nicht in einer reinen Blüte aufgehen, und die das Individuum dennoch nicht überspringen kann; wer soll sie richtig deuten und würdigen, bevor das Resultat sie erklärte und in's rechte Licht rückte? »

8. P. 55-56; le passage résume trop bien les points essentiels de l'esthétique lyrique de Hebbel pour ne pas être reproduit ici textuellement : « von der Ballade an bis zum Epigramm herunter ist jede Gattung vertreten; ein ziemlich weitschichtiges Fragment lenkt sogar ins Drama ein. Aber diese äussere Mannigfaltigkeit ist keineswegs Ausfluss einer höheren, inneren, und bringt es deshalb nicht zum lebendigen Reiz; das an sich reichlich genug zuströmende

c'est encore le sens de l'organicisme qu'il reproche à Feuchtersleben critique de ne point posséder. Il montre le revers de cette belle autonomie, d'origine foncièrement éthique, qui, après lui avoir fait légitimement prendre le parti de Kleist contre Goëthe, le pousse à tort à s'insurger encore contre l'autorité souveraine du prince des poètes à propos de la valeur intrinsèque et des effets mystérieux des diverses formes poétiques¹. « Feuchtersleben ne soupçonnait manifestement pas que, comme l'organisme dans la nature, la forme est, dans l'art, la plus pure expression de ce mélange inconcevable, et qu'on dirait jalousement perpétré, du fortuit et de l'éternel, mélange d'où sort la vie individuelle et dont, précisément pour cette raison, il ne saurait être indifférent de remplacer tel ou tel spécimen par tel autre². » Hebbel déduit de ce vice rédhibitoire de l'esthétique de Feuchtersleben ses erreurs de détail : il lui reproche de ne pas avoir marqué la distinction fondamentale entre Goëthe dans sa jeunesse et sa maturité et le vieux Goëthe, ou d'avoir fait cette distinction au détriment des chefs-d'œuvre³, il lui reproche de n'apercevoir entre Wieland, Herder et le créateur de *Faust* qu'une différence de degré et non de nature⁴. Il explique de la même manière qu'après avoir excellemment formulé la loi du lyrisme, Feuchtersleben s'empresse de la commenter avec bien peu de bonheur par les échantillons qu'il indique. Hebbel s'associe aux jugements de Feuchtersleben sur les arts plastiques, aux éloges de Rahl et de Cornelius et vante ses vues d'ensemble d'histoire de la

Gefühls- und Gedankenelement geht nicht von selbst in diesen Formen auf, es wird mehr nur versuchsweise in sie hineingelegt und nimmt darum auch nicht die geheimnisvolle Rückwirkung von ihnen an, die es erst seines verborgensten Zaubers entbindet (cf. supra, 209-210 et n. 4). Die Balladen, deren Stoffe fast immer mit Glück gewählt sind, haben keine Stimmung, die Lieder keinen Ton und selbst die Epigramme sind in der Regel nur zusammengezozene Aphorismen, die man lieber in anderer Gestalt vor sich sähe ». Après avoir atténué la sévérité de ce jugement par quelques concessions de détail surtout en faveur des épigrammes qui contiennent des impressions pittoresques et des « résultats » vitaux, Hebbel conclut en niant qu'aucune considération extérieure puisse faire victorieusement obstacle au génie véritablement élu et déclare que, dans le cas de Feuchtersleben, les études médicales, loin d'être défavorables au développement poétique, auraient pu au contraire le servir, si précisément les conditions primordiales n'avaient pas fait défaut : « der Grund ist hier wie in allen ähnlichen Fällen, darin zu suchen, dass der treibende Nerv doch eigentlich fehlte, denn was schwanger ist, muss und wird gebären, gleichgültig, ob eine goldene Wiege oder eine Krippe voll Stroh für das Kind bereitsteht » ; cf. supra, *ein Narr in Folio*, 561 et n. 5 et encore 36, 76 : *Rat ohne Tat*, 177, 202, 207-209 et notes, 212, 430, 435, 442-443, 453. On peut ainsi comparer toute la poétique de Hebbel depuis Wesselburen jusqu'à ses dernières années.

1. P. 56-57 et le *Gespräch* du 25 février 1824. — 2. P. 57-58. — 3. *Ibid.* : « er ging ja nicht auf den spezifisch-dichterischen sondern nur auf den intellektuellen, allgemein menschlichen Gehalt aus, und dieser fiel ihm aus den weit gestrickten allegorischen Netzen der frostigen Altersproduktionen ganz von selbst in die Hände, während er den Jugendwerken so mühsam abgewonnen werden muss, wie Erde, Feuer, Luft und Wasser, die einfachen Elemente, dem organisierten Menschenleibe » ; cf. supra, 199-200 et suiv., 459-465. — 4. *Ibid.* Hebbel reproche de même à Feuchtersleben de mettre sur la même ligne « l'inestimable Walter Scott, plein de sève débordante » et Salvandy « qui n'est qu'une ombre... ».

littérature et de l'art¹. Par contre, il n'admet pas sans réserves ses critiques de détail concernant les modernes et le déclare trop sévère pour Rahel et Bettina pour lesquelles il serait plutôt enclin à l'indulgence². Il trouve du reste injuste de comparer les modernes à leurs devanciers immédiats et pense qu'il conviendrait bien plutôt de rapprocher cette génération de transition de la période de Klopstock et de Lessing. Il est d'avis qu'alors apparaîtraient sous leur jour véritable les mérites de ceux qui, après plus ou moins d'efforts et de tâtonnements, sont parvenus à réaliser une œuvre durable. En première ligne, Hebbel fait alors de la poésie de Heine l'éloge que nous venons de citer³ et glorifie encore comme représentants du lyrisme Freiligrath et Dingelstedt⁴. Pour le drame il mentionne : d'Immermann, le *Trauerspiel in Tirol*, de Gutzkow, l'*Urbild des Tartüffe* et de Laube, les *Karlsschüler*⁵. Pour ce qui concerne le roman, il s'intéresse surtout au récit villageois, dont il attribue la paternité à l'auteur de Münchhausen et dont les champions les plus intéressants sont à ses yeux Berthold Auerbach et Jeremias Gotthelf; quant au genre historique, Gutzkow lui paraît en avoir fourni un modèle dans ses *Ritter vom Geist*⁶. Et Hebbel termine cet essai en louant Feuchtersleben surtout comme philosophe vulgarisateur, auteur de l'excellente *Diätetik der Seele* et en lui assignant sa place entre Lichtenberg et Novalis. Nous noterons surtout cette définition des talents aphoristiques, définition que, dans une certaine mesure, Hebbel savait certainement convenir à son propre talent :

1. P. 59 et supra, 639. — 2. P. 60; supra, 642; T., 5062 et W., VII, 215 *Bettina*. — 3. Cf. supra, 643.

4. P. 61. « Freiligrath malte Wüstenbilder, die frisch und energisch genug sind, um ihm für sein unreifes und ideenloses Glaubensbekenntnis selbst dann Verzeihung auszuwirken, wenn er das zarteste seiner Gedichte, der *Blumen Rache*, nicht geschrieben hätte. Und Dingelstedt vollbrachte eine wahre Midasthat, indem er in seinem *Nachtwächter* die dürre Prosa der einst so stark grassierenden politischen Lieder-Dichterei, in das reine Gold echter Poesie verwandelte; durch das einfache Mittel, dass er keine Epigramme zuspitzte und keine rhetorischen Pointen ausschloß, sondern mit jener Kraft, die später in dem erschütternden *Nachstück* und im ersten Acte seiner *Barneveldt* noch siegreicher hervortrat, dramatisch in die Zustände hineingriff und das Allgemeine durch das Besondere, kernhaft in sich Zusammengeschlossene, anschaulich zu machen verstand. » Sur l'art et la politique, cf. supra, 602 et n. 5, ainsi que Bw., IV, 144, 150-151, 306 et les tables de la correspondance et du journal aux noms d'Arndt, Ruge, Freiligrath et Robert Prutz. Avec ce dernier, rédacteur du *Museum*, Hebbel entretenait des relations amicales; cf. Bamberg, II, 380-382.

5. P. 62 et supra, 642 et 644. Pour les écrivains dramatiques, cf. Kulke, 62, 93 et W., XI, 247-265, 277-288, 338-344, 459 et suiv.; XII, 16-22, 28-31, 83-87, 98-112, 116-119, 127-130, 164-168, 200-210, 220-223, 258-259, 366-367, 371-374, 377, 380, 382.

6. P. 62-63. Sur le roman et la nouvelle et Hebbel membre de jury littéraire, cf. Kulke, 91-93; Kuh, II, 457; Bw., IV, 326, 332; V., 193; W., XI, 371-374, 409-423, 469, 473-474; XII, 3-5, 365; *Literaturbriefe*, 112-115, 184-189, 193-197, 213-215, 378-379; *das Komma im Frack*, 189-193; *Literaturbericht*, 250-252, 381. Il faudrait ajouter pour compléter ce tableau des lectures et des travaux critiques de Hebbel le *Literaturbrief* n° XI, W., XII, 197-200, 378; ses nombreux dépouillements de correspondances célèbres : W., XII, 6-7, 87-88, 120-127, 365, 372-373 (cf. Frankl, 35-36) et ses comptes-rendus des relations de voyages ou des œuvres humoristiques de son ami Bogumil Golz : W., XI, 360-366, 468, finalement sa

« Il est naturel qu'à des esprits qui s'occupent constamment de problèmes poétiques et philosophiques et ne sont ainsi que suivre leur penchant inné et irrésistible de culture sans être toutefois véritablement poètes ou philosophes, précisément, cette forme soit si commode, car elle participe à la fois du lyrisme et du drame, s'adapte à l'expression de tous les états d'âme et permet de n'envisager qu'un seul aspect des choses ». Notre poète ne ressemble-t-il pas à ces auteurs qui, ne parvenant pas à achever leurs ouvrages de longue haleine et pas davantage à édifier d'harmonieux systèmes philosophiques, « avaient instinctivement recours à l'aphorisme et, croyant peut-être n'y emmagasiner que des matériaux pour l'avenir, y déposaient ce qu'ils avaient de meilleur¹ ».

Mais cet article sur Feuchtersleben et l'édition que Hebbel entreprend des œuvres de ce poète ne sont point les seuls gages de son attachement à sa nouvelle patrie. Si, d'une part, il y fustige impitoyablement, comme nous venons de le voir, les œuvres qu'il croit sans valeur, d'autre part, il est si peu systématiquement hostile à la jeune Autriche qu'il attend d'elle, au contraire, la régénération de la littérature allemande moderne; le terreau littéraire viennois est encore neuf et plein de sève, le croisement des races y facilite la fécondation et une véritable renaissance est possible si les jeunes consacrent leurs forces intactes à rénover la tradition classique, intangible, de simplicité et de naturel². Aussi voyons-nous Hebbel leur prodiguer depuis des années déjà les conseils et les encouragements et il est intéressant de le voir du même coup nous préciser sa propre esthétique. C'est ainsi, par exemple, qu'on ne trouverait nulle part plus explicite son opinion sur la « Grubelei » que dans la notice qu'il consacre en 1850 à un album de poésies styriennes³. Il reproche aux auteurs de s'être « plongés, non point dans les beautés de la Styrie, mais dans les abîmes de la spéculation ». « Or, continue-t-il, la poésie ne saurait, sous peine de congélation, se garder assez de l'intimité avec la Pensée absolue; je dis : la Poésie, je ne dis pas : le Poète. Celui-ci, en effet, ne doit pas, pour conserver la naïveté de l'ignorance, fermer les yeux et les oreilles à la science suprême, car il est d'abord lui aussi un homme et à l'homme est nécessaire la connaissance de ses rapports avec l'univers, alors même que le prix en serait de ne plus pouvoir, après l'avoir acquise,

rupture avec lui, cf. les tables de la correspondance et du journal et supra, 612 et n. 13; sur Berthold Auerbach ajouter aux tables : *N. Hebbel dok.*, 53.

1. P. 64-65. Cependant il convient de compléter ce parallèle par cette protestation formelle de Hebbel concernant l'ensemble de sa production : « Systeme werden nicht erträumt, Kunstwerke aber auch nicht errechnet oder, was auf das Nämliche hinaus läuft, da das Denken nur ein höheres Rechnen ist, erdacht. Die künstlerische Phantasie ist eben das Organ, welches diejenigen Tiefen der Welt erschöpft, die den übrigen Facultäten unzugänglich sind, und meine Anschauungsweise setzt demnach an die Stelle eines falschen Realismus, der den Theil für das Ganze nimmt, nur den wahren, der auch das mit umfasst, was nicht auf der Oberfläche liegt »; cf. supra, 633-640.

2. W., XII, 63-64.

3. W., XI, 355-356, 467 : *Album neuester Dichtungen aus der Steiermark* (Graz, 1850).

continuer à prendre au sérieux ses jeux d'enfant. Mais le vrai poète, de cette excursion dans l'abîme où toutes couleurs s'éteignent, ne rapportera qu'un amour deux fois plus ardent du monde bariolé des phénomènes et son abandon à eux n'en sera que plus fervent; mais il ne tentera jamais d'encadrer d'or le fond sombre et inquiétant de la vie, la nuit noire, où plus rien ne se discerne. Sa tâche est de peindre l'arbre et sa couronne, non la racine qui se cache au sein de la terre. Et il le sait! »

Dans une nouvelle notice de la même année, Hebbel concède à un autre poète le don de poésie, car « il décrit des moments essentiels de la nature et de la vie de l'âme », mais il lui reproche « la maladie dont Klopstock souffrit toute sa vie et qu'il eût été souhaitable d'ensevelir avec lui : il gâte, au moment où nous nous y attendons le moins, l'intérêt que nous portons au monde vivant, concret et autonome des images par sa manie de leur donner, essentielle ou accessoire, une signification psychologique ou politique¹. Combien ce Hebbel, aux yeux duquel c'est un crime de lèse-poésie que de comparer la mer agitée au désespoir et un bateau brisé par le naufrage à l'homme détruit par ses passions, combien ce Hebbel est loin du jeune Hebbel!

Un troisième article, également de 1850, blâme des poésies nées dans le Tyrol², « le frais Tyrol, où les hommes sont tellement plus près de la nature qu'ailleurs, » de n'être que de vaines offrandes au Moloch du temps : la politique « avec laquelle la poésie lyrique n'a rien de commun », « car, commente Hebbel, rien de plus abstrait que ces hymnes à la liberté, à la patrie, à l'empire allemand³ ».

Une série d'articles analogues distribuent l'éloge : une courte notice est consacrée, en 1850 encore, à un petit recueil qu'un poète viennois dédie aux mânes de Feuchtersleben⁴. Mais il est d'autres talents auxquels vont des applaudissements moins mesurés. C'est à l'intention de deux de ceux-là, Reinhold et Pichler, qu'est écrite, en 1853, l'importante dissertation, intitulée *Moderne Lyrik*, où Hebbel esquisse à grands traits l'histoire du lyrisme allemand d'Opitz à nos jours⁵. Il le termine en déplorant la médiocrité contemporaine. Freiligrath et Lenau qu'il appelle, l'un « peintre de

1. W., XI, 358, 468 : *Parallelen*, von K. von Wurzbach, Leipzig, Georg Wigand, 1849.

2. W., XI, 356-357, 467 : *Von den Alpen, zwei Liedersträuße. Zeitgedichte aus den Jahren 1848, 1849*. Innsbruck, Verlag von A. Witting, 1850.

3. Cf. encore 1859 (W., XII, 225-226, 380). *Die deutsche Dichtung im Befreiungskriege mit einem Blick auf verwandte Dichtungen*. Hebbel loue cette monographie de Wilhelm Herbst comme : « vortreffliche historische Monographie unserer politischen Befreiungspoësie, mit deren ästhetischen Ausläufern wir uns freilich nicht überall einverstanden erklären können, auf die wir aber um so lieber aufmerksam machen, als sie die beste Darstellung Schenkendorfs bringt, die uns bekannt ist, und als wir diesen mit dem Verfasser für den eigentlichen treuen Eckardt jener Tage halten ».

4. W., XI, 357-358, 468 : *Gedichte von Wilhelm von Metzerich*, Wien, Jasper, Hügel und Manz, 1850.

5. W., XII, 69-73, 370; cf. Möller, 30-31 et Bw., V, 132. Nous aurons à revenir sur cet article à propos de Goëthe et Schiller, qui en forment le centre.

déserts », l'autre, « oiseau des morts », sont à peine visibles si on les rapproche d'Uhland, tandis que, comparés à leurs successeurs, ce sont à leur tour des géants. Mais, en même temps qu'il prononce un réquisitoire plein d'amertume contre la poésie des Redwitz et des Geibel, Hebbel annonce qu'une réaction heureuse se prépare, tant contre l'enflure hypocrite du lyrisme de piété que contre l'affectation des troubadours-saltimbanques ¹. Et parmi les poètes de talent dont les œuvres lui paraissent garantir le retour à la saine tradition classique, il cite le Tyrolien Adolf Pichler et le Wurtembergeois Carl Reinhold dont certains poèmes tout au moins méritent de prendre définitivement place dans les anthologies ².

Et c'est à propos d'anthologies que Hebbel compose l'année suivante un long article ³ qui, comme le précédent, nous intéresse au double point de vue de ses jugements sur certains poètes et de ses théories d'esthétique lyrique. Nous n'insisterons pas sur ce qu'il dit de la technique générale des anthologistes ⁴ et encore moins sur les passages se rapportant directement aux recueils dont l'apparition fait le point de départ de l'article ⁵. Mais nous signalerons le curieux parallèle entre l'évolution scientifique et l'évolution poétique, la première absorbant successivement toutes les formes acquises, élargissant ainsi vers le but général qu'elle poursuit l'ouverture de plus en plus vaste de ses tenailles, l'autre, au contraire, ne détruisant aucune réalisation individuelle et ne parvenant que par l'élimination de l'abstrait à parfaire ses cristallisations : aussi tous les systèmes philosophiques ou scientifiques disparaissent-ils pour faire place à d'autres plus étendus, Homère subsiste à côté des Nibelungen et Shakespeare ne tue pas Sophocle ⁶. Notons, en

1. P. 72, Geibel est le *Modelyriker* auquel Hebbel fait allusion p. 69, ligne 28 et suiv., en le comparant à Gottsched et en affirmant que ses nombreuses éditions ne l'empêcheront point de subir finalement comme son devancier la sentence de la postérité; cf. W., VI, 353 : *auf einen vielgedruckten Lyriker* et Bw., IV, 147 : « Es liegt in der Natur des Polizeistaates, dass er wohl für die Phrasendrescher, die Geibel und wie die Königl. Preussischen Staatsnachtigallen sonst heissen mögen, einen Platz hat, aber nicht für den Dichter, den wahren Ergründer und Darsteller der zeitlichen und ewigen Verhältnisse der Welt und des Lebens » (cf. W., XII, 60-61 et Bw., V, 288), cf. encore T., 5491; Bw., V, 213, 351; Bamberg, II, 380, Kulke, 56, W., XII, 164-167, 377 et *N. Hebbeldok.*, 117. — Sur Redwitz, le fade chanteur de l'*Amaranth*, cf. Bw., V, 11 et *N. Hebbeldok.*, 70-71.

2. P. 72-73 : « Dahin rechnen wir bei Pichler z. B. die alte Zither (cf. Bw., V, 87) die zugleich das Tiroler Volksleben vortrefflich abspiegelt und ein Fest; bei Reinhold das wunderschöne dritte *Seelied* und den *Haideritt*. Sur cet essai, cf. encore Bw., V, 132-133, 139-140, 234. Hebbel était lié d'amitié avec Pichler qu'il estimait autant comme homme que comme poète (cf. T., 4903-4906; Bw., IV, 248; V, 74-75, 290 et Bamberg, II, 397-398). Il appréciait particulièrement ses chansons, cf. Bw., V, 11 et W., XII, 15-16, 366 : *Lieder der Liebe*, Innsbruck, Wagner, 1852, et c'est à propos de ses hymnes qu'il fit les développements que nous connaissons sur l'emploi des mètres antiques dans la poésie allemande (cf. T., 5361 et Bw., 208-209, 233).

3. W., XII, 76-83, 370-371 : *Zur Anthologie-Literatur. Museum aus den deutschen Dichtungen österreichischer Lyriker und Epiker von der frühesten bis zur neuesten Zeit* von S. H. Mosenthal. *Album hundert ungrischer Dichter in eigenen und fremden Uebersetzungen* von C. M. Kertbeny, 1854.

4. P. 76-78. — 5. Cf. p. 79 et 81-83 et *N. Hebbeldok.*, 80. — 6. P. 78-79. Nous

second lieu, que, dans ses rectifications, Hebbel se réclame à la fois de la philologie et de l'archéologie, de la critique et de l'histoire et invoque l'autorité de Lachmann et de Wilhelm Grimm, de Holtzmann et de Gervinus¹. Enfin et surtout, rappelons que c'est dans cet essai que se trouve l'apologie de Heine et l'exécution de Lenau que nous avons exposées déjà en grande partie². On remarquera, si l'on tient compte des dates, que la sentence précédemment portée sur Lenau est de 1859, tandis que le présent article est de 1854. Mais ne venons-nous pas de rencontrer déjà également la métaphore « oiseau des morts » appliquée au grand lyrique viennois ? Hebbel la reprend ici et la développe³ : il montre la mélancolie sans fin de Lenau s'exhalant d'abord au cimetière familial, puis se donnant libre cours dans l'immense ossuaire de l'histoire. Enfin, changeant de métaphore, il oppose la passivité de Lenau à la liberté vigoureuse de l'esprit de Heine et à la souveraine maîtrise du génie de Goethe⁴.

Le même parallèle entre Lenau et Heine est repris une troisième fois en 1858 dans un long article consacré au recueil des poésies de Dingelstedt⁵. Le parallèle est repris, mais, entre temps, Heine a sensiblement perdu et si Lenau est caractérisé presque dans les mêmes termes que précédemment⁶, l'auteur du *Buch der Lieder* n'est, cette fois, guère mieux traité que son rival. Tous deux sont maintenant représentés comme des produits pathologiques du mal du siècle et, comme Werther, de la lignée des Hamlet et des Byron. « Lord Byron est le Hamlet du siècle », ainsi débute un long développement sur cette individualité romantique à laquelle Hebbel s'est toujours intéressé et qui, jusqu'à la fin, l'attire et le repousse à la fois. En 1845 déjà, il ne semblait plus voir en lui que les faiblesses ; en 1848, il paraît en découvrir de nouveau la grandeur et la richesse, mais pour conclure en dernière analyse à un splendide

retrouverons plus loin cette théorie de la cristallisation ; cf. en attendant, p. 80, 81 et 136. — 1. P. 81, supra, 633, 644 et le jugement de Gervinus sur Hebbel : T., 4893. — 2. P. 81-83 ; cf. supra, 644 et n. 2, 645-646 et n. 1. — 3. Cf. p. 82, ligne 24 et supra, 651 (p. 72, ligne 11 : 1853).

4. « Lenau stellt sich der Welt mit seiner Lupe so gegenüber, wie etwa der aufs Detail ausgehende Physiolog dem Menschen-Angesicht, vor seinem krampfhaft festgehaltenen Glase verschwinden die schönen Linien, die jeder Unbefangene erblickt, die Poren aber, die sonst unsichtbar sind, klaffen weit auf, als ob es Klüfte und Abgründe wären, und er setzt die starre Betrachtung so lange fort, bis er die Lupe, die im Einzelnen richtig, im Ganzen aber betrügerisch reflektiert, für sein Auge hält. Das führt denn freilich nicht zu jener göttlichen Befreiung von der Goethe meinte, dass sie die erste und letzte Aufgabe aller Poesie sei. Heine lässt die Weltkugel zwar auch nicht im hellen Sonnenschein auf der Fingerspitze tanzen, wie Goethe, sondern er zerschlägt sie, aber er thut es nur, wie er mir selbst einmal höchst bezeichnend sagte, als er mit mir bei Gelegenheit der *Judith* über den Unterschied unseres gegenseitigen Producirens sprach, um den einzelnen Stücken dann den reinsten Schliff zu geben. Dabei kommt noch immer Lust und Leben heraus. » W., XII, 82-83, cf. supra, 643.

5. W., XII, 176-181, 377, *Lyrische Poesie. Gedichte von Franz Dingelstedt*; zweite Auflage, Stuttgart und Augsburg, J. G. Cotta'scher Verlag ; cf. Möller, 30-31.

6. La métaphore de la loupe reparaît ; p. 178, ligne 24 et suiv.

déroutement de pensées et d'images masquant l'indigence intérieure, seul résultat, en définitive, de cette étrange et morbide combinaison de spleen et de trivialité¹. Et voici qu'en 1858 il le définit : « le Hamlet du siècle ». Hebbel vient de démontrer deux théorèmes esthétiques : 1° chaque peuple a sa mélodie et en poursuit l'accord primordial jusqu'au bout, 2° chaque époque introduit dans l'unité fondamentale de cet accord la nuance de sa variation particulière, appropriée à ses besoins². Le critique définit alors le romantisme pessimiste de Byron, en établit sommairement la genèse en le rattachant aux Marlowe, Green et Webster et en lui opposant son contemporain Walter Scott, plein de vie débordante et joyeuse, dernier rejeton de Shakespeare; il voit en Byron le représentant typique de cette forme spécifiquement anglaise d'hypocondrie que ses compatriotes baptisèrent « spleen » et s'efforce, après avoir montré ainsi la signification nationale de sa poésie, de reconnaître également sa profonde vérité subjective, organique, pathologique. Mais Hebbel n'a que dégoût et mépris pour les imitateurs médiocres singeant le génie³. L'engouement subit de la mode pour ce grand malade indolent ou incurable lui paraît le pire signe des temps et c'est pourquoi, s'il loue Shakespeare d'avoir ôté finalement la parole à son Hamlet pour avoir lui-même le dernier mot, Hebbel montre l'épidémie envahissant l'Allemagne avec Werther, perdant de sa virulence à son retour offensif contre la génération suivante, y foudroyant le seul Lenau, qui n'était que trop profondément atteint, mais ne provoquant chez Heine que grimaces prétentieuses⁴. Nous serions maintenant à même de tracer le graphique des jugements de Hebbel sur Heine. Après l'avoir, à maintes reprises dans les premiers essais de Wesselburen, pris pour modèle, il le désavoue en 1838 de la façon la plus absolue, puis tempère cette sévérité, en 1841, dans l'article du *Telegraph* sur le *Buch der Lieder*; la courbe remonte : la première rencontre à Paris marque une flambée d'enthousiasme, mais bien vite la flamme retombe, pour reprendre et atteindre son apogée entre l'essai sur Feuchtersleben, en 1853, et la lettre de Hebbel à Heine du 18 décembre 1853; il est certain que Hebbel tente à ce moment auprès de Heine un effort de rapprochement, en même temps qu'auprès de Gutzkow et du même genre. Mais comment le mourant eût-il pu s'occuper de *Gyges und sein Ring* aussi activement que Hebbel le lui demandait? Un nouveau refroidissement se produit : l'article sur Dingelstedt, en 1858, revient au reproche initial d'absence totale, chez Heine, de sérieux et de sincérité, et le rude Dithmarse refuse de s'incliner devant le héros de la « Matratzengruft »⁵.

1. XII, 177; cf. supra, 188, 447; et, à part les tables de la correspondance et du journal, W., XI, 82-86, 451-452; *neue Epigramme*, VI, 448-450 et Kulke, 59.
2. P. 175-177.

3. P. 177-178 : « das Widerwärtige und Verächtliche stellt sich erst mit den Nachäffern ein, mit den Leuten, die innerlich seelenvergnügt, dass der Frühling sein grünes Kleid nicht abwirft, ihm bloss darum ein rothes wünschen, weil der geniale Britte es ihm gewünscht hat ». — 4. P. 178-179.

5. Cf. supra, 68, 103, 122 et suiv., 141-143, 185-186 (T., 1099 et W., X, 417 en

Après avoir caractérisé le romantisme de Byron et de Heine, Hebbel montre l'époque moderne se dégageant peu à peu des brumes malsaines de la période de « Weltschmerz » et salue en Dingelstedt le chef d'école des « poètes politiques », le retour de l'abstrait au concret, de l'empire des idées-ombres à la réalité pittoresque et vivante, de la phrase vide à l'image s'achevant en pointe épigrammatique, et Hebbel loue, en 1858, le *Nachtwächter* pour les mêmes raisons qu'il avait déjà indiquées dans une lettre du 20 août 1841, mais l'amitié rend maintenant les termes plus chaleureux : il trouve associés dans les poésies de Dingelstedt « les deux éléments fondamentaux du lyrisme allemand » : la naïveté et la réflexion¹ ; enfin si le *Nachtwächter* fait songer souvent, trop souvent, « au somnambule qui s'appelle lui-même et court par conséquent le risque, en dépit du plus beau clair de lune, de tomber du toit », il faut en chercher la raison dans les tendances modernes de Dingelstedt : comment un poète écrivant pour cette époque de doute à outrance garderait-il en toute occasion intacte sa foi en lui-même² ?

En 1858 encore, Hebbel écrit pour l'*Illustrierte Zeitung* toute une série d'épîtres littéraires³ où nous ne pouvons guère que glaner quelques renseignements. La deuxième lettre, concernant uniquement des épopées, engage Hebbel dans une polémique avec un habitant « des provinces de la Baltique » pour les produits littéraires desquelles le poète n'avait, ainsi que pour les envois d'Alsace, qu'une médiocre estime⁴. Par contre, il nourrissait une prédilection toute particulière pour ce qui lui venait des rives de l'Eider. Nous avons vu combien ses relations avec Klaus Groth restent cordiales et combien fidèle son admiration pour le *Quickborn*. Il la redit à propos des récits villageois dithmarses de Piening et, si les légendes septentrionales d'un certain Schulmann lui paraissent le comble de la trivialité, une idylle du Mecklembourgeois Fritz Reuter l'intéresse vivement et la traduction que Johann Meyer donne en dialecte bas-allemand des *allemannische Gedichte* lui fait goûter Hebel dans sa vraie saveur⁵. Il consacre enfin aux *dithmarscher Gedichte* du même Meyer un important article où il compare la poésie dite populaire à un champ de fleurs dont seule l'abeille individuelle saura tirer le miel ; puis il résume l'histoire de la littérature dithmarse et expose ses idées sur les rapports du « plattdeutsch » et du « hochdeutsch »

particulier, ligne 4 et suiv.), puis supra, 396, 445-447 et 643-644 et n. 4 (cf. en particulier, Bw., V, 283-289). Pour la période qui suivit la mort de Heine, cf. W., XII, 178 et suiv., X, 289 ; Bw., V, 315 ; VI, 58 ; VII, 83, 90, 93, 112, 149, 151, 171-172, 177, 209, 268, 272, 284, 309 ; T., 5831, 5857, 5956, 6003, 6093, 6131, 6224. — 1. Cf. W., XII, 179-180 et supra, 189 et n. 14. (Bw., II, 114-116) ; cf. encore, supra, 649, n. 4.

2. XII, 180-181. — 3. *Literaturbriefe*, W., XII, 127 et suiv., 373 et suiv.

4. W., XII, 130-133, 226, 374-376 ; cf. sur Adolf Stern, W., XII, 132, Kulke, 63 et Bamberg, II, 494-527. Nous reviendrons sur cette correspondance à propos des jugements de la critique sur Hebbel.

5. Cf. Bw., VI, 292 et supra, 609-610, 617 et n. 1, 628 ; cf. Kulke, 56 ; W., XII, 113-115, 170-171, 377 et les tables du journal et de la correspondance, en particulier : Bw., VII, 276, la lettre où Hebbel tend à Klaus Groth, à la mort d'Uhland, la couronne du lied.

comme organes d'expression poétique. Sa conclusion, ici encore, s'inspire strictement de son esthétique organiciste¹.

La troisième, la quatrième et la seizième « épîtres littéraires », tout entières consacrées à l'examen de divers recueils lyriques de second ordre peuvent être entièrement passées sous silence². Mentionnons seulement l'appréciation des poésies d'Emil Kuh, à qui Hebbel reconnaît le don d'objectivité que son ami a déjà exercé en cultivant la nouvelle « et qui est essentiel dans le lyrisme³ ». Nous ne saurions négliger, par contre, deux articles de 1859 : l'essai anonyme, mais fort vraisemblablement de Hebbel, paru en juillet dans les *Stimmen der Zeit* sous le titre de *Schöne Verse* et le *Literaturbericht* de l'*Illustrierte Zeitung* du 9 juillet. Le premier article⁴ trahit son authenticité en développant longuement les théories que nous connaissons bien de l'organicisme appliqué à la versification, à la langue et aux moindres détails du style poétique. Le critique en attend la perfection, non point de la frivolité et du libertinage d'esprit qu'il caractérise, mais uniquement de la saine harmonie et du solide équilibre rattachant à l'ensemble dont elles font partie les plus infimes cellules vivantes. Hebbel dédaigne donc les soi-disant « beaux vers » qui sont l'orgueil des dilettantes et qui font fureur chez les adorateurs de la mode. Et de cette mode-là il attribue la paternité à Platen, de même que nous venons de le voir faire remonter à Byron le mal du siècle⁵. L'épidémie nouvelle, qui consiste à imiter servilement Virgile, Catulle et les épigrammatistes latins sans se soucier de la vérité et de la poésie véritables n'apparaît, replacée à son époque et dans son milieu, que comme réaction légitime contre les excès de romantiques tels que Tieck, Arnim et Brentano. Cependant, quelque salubre qu'ait pu être à son heure le formalisme de Platen, quelques qualités intrinsèques d'énergie et de netteté qu'aient ses odes et ses parabases, on ne saurait confondre avec un poète un pur dilettante comme lui. Mais c'est surtout dans ses effets et dans ses déformations modernes que la mode des beaux vers à la Platen se manifeste malfaisante et ridicule⁶. A

1. W., XII, 238-241, 380; cf. Bw., VI, 250. Voici le passage essentiel, au point de vue de l'esthétique hebbélienne : « Den Kreis aber steckt das Herz ab, denn das Gemüthsleben, trete es nun rein lyrisch als persönlicher Empfindungs-laut des Individuums oder humoristisch als Gefühlsausdruck des allgemeinen Weltwiespalts hervor, ist so untrennbar an die Muttersprache gebunden, wie das Blut an die Ader, wesshalb sich Klaus Groth und Fritz Reuter, oder Reinke, de Voss trotz Goethe, nicht in's Hochdeutsche übertragen lassen, aber ebenso wenig auch Ludwig Uhland und Eduard Mörike in's Plattdeutsche ».

2. Cf. W., XII, 133-139, 226-229, 370, 380.

3. W., XII, 135. *Gedichte von Emil Kuh*. Braunschweig, George Westermann; cf. Bw., VI, 98, ligne 25 et suiv. et *neue Hebbeldokumente*, 106, 108, 109, 115, 119, 125. Pour les nouvelles, cf. W., XII, 115-116. En 1863 encore, Hebbel défendra le *österreichische Dichterbuch* de Kuh, en même temps que le *Helden- und Liederbuch* de Frankl (W., X, 325); parmi les recueils de poésies religieuses Hebbel ne loue guère que *die Sionsharfe* de Karl Simrock (W., XII, 136-137).

4. W., XII, 245-250, 381. — 5. Cf. supra, 652.

6. Cf. W., XII, 249 ligne 11 et suiv.; cf. W., XII, 254-255 le compte-rendu des *Parabasen* de C. Dräxler-Manfred.

l'empirisme des Grabbe, Freiligrath, Herwegh, Büchner, succède le purisme des « calligraphes » de Munich et des admirateurs de Geibel : si leurs personnages germaniques affectent l'allure de divinités, de héros ou de fonctionnaires romains, ils croient vous dédommager en vous imposant l'horreur de l'hiatus et en vous rappelant qu'une négation double équivaut à une affirmation. Hebbel conclut en préférant les incorrections de *Wanderers Nachtlied* de Goëthe aux « beaux vers » qu'il abandonne aux fossiles de la philologie¹.

Le *Literaturbericht* du 9 juillet est intéressant aussi parce que les recueils lyriques dont il rend compte ne sont point sans valeur et que, par suite, le poète s'y donne davantage et nous livre de plus abondantes impressions que dans les *Literaturbriefe*. C'est ainsi qu'à propos de la « saine poésie domestique » d'un Julius Hammer², qu'il préfère au lyrisme de Schefer et de Rückert, Hebbel nous fournit cette caractéristique qui, sous certains rapports, conviendrait à ses propres productions : « L'Allemand éprouve plus vivement que les autres peuples d'Europe le besoin moral de rentrer en lui-même ; il fête le carnaval et le mercredi des cendres toujours simultanément et regarde rarement son propre visage dans un miroir sans se rappeler qu'en réalité c'est une tête de mort qu'il y a derrière. Aussi prend-il également l'art plutôt du sérieux que du joyeux côté et des poètes qui lui tendent une couronne de roses lui agréeront de préférence à des poètes l'invitant à danser. Il aime tant penser à la fin qu'il en oublie le commencement. Après avoir obéi à ce penchant contemplatif, il veut être édifié et si, au cours de l'évolution universelle et nationale, il lui arrive de progresser de Benjamin Schmolck à Heinrich Zschokke, et de passer du déiste au panthéiste, c'est toujours le même instinct qu'il s'agit de satisfaire. » L'auteur qui comparait ensuite devant le critique n'est nul autre que Wilhelm Müller³, le célèbre poète des *Griechenlieder* et si, étant donnée l'instabilité de la gloire littéraire⁴, Hebbel rend à la persistance de ce titre l'hommage qui convient, il ne l'en discute pas moins. Une anthologie de Theodor Fontane⁵ lui paraît présenter de graves lacunes en omettant Dingelstedt, Fritz Reuter et Klaus Groth, et en permettant à d'illustres inconnus d'occuper leurs places. Une autre, de Theodor Storm⁶ lui semble plus méritoire, mais il reproche à l'auteur de n'avoir pas laissé de côté Theodor Mommsen dont il ne conteste pas les mérites comme historien, mais dont les vers sont tout au plus bons à agrémenter les papillotes des confiseurs. Et le critique termine en dédaignant de dire un mot d'une foule de nouveaux recueils, car il se refuse « à écrire l'histoire naturelle du dilettantisme », mais il ne demande qu'à encourager des

1. Cf. W., XII, 245-250 en particulier les 3 dernières pages et supra, 644 et 652, n. 1.

2. W., XII, 253, *zu allen guten Stunden*. Zweite Auflage, Leipzig Brockhaus. — 3. P. 254 : *Gedichte*, zwei Teile, Leipzig, Brockhaus. — 4. « Wo ist Hölty, wo sein Freund Bürger, wo sind Salis und Matthiisson ? » — 5. P. 255-256 : *Deutsches Dichteralbum*. Vierte Auflage. Berlin, Bachmann. — 6. P. 256 : *Deutsche Liebeslieder seit J. C. Günther*, Berlin, Schindler.

talents naissants, et du reste parents, comme ceux de Wilhelm Herz et d'Emil Kuh¹.

Il faudrait encore, pour être complet, caractériser les relations de Hebbel avec les réalistes. Nous nous en occuperons en traitant de ses adversaires critiques, en tête desquels se place Julian Schmidt. Quant à ses rapports avec des écrivains tels que Gustav Freytag et Otto Ludwig, il ne saurait en être question à propos de l'esthétique lyrique qu'à un point de vue très général et lointain. Il nous suffira de noter que Hebbel trouve l'auteur de *Soll und Haben* ennuyeux comme un samedi (il n'apprécie pas plus favorablement le dramaturge que le romancier) et déclare que Ludwig est totalement dépourvu de sens poétique. Il prend, une fois, grand plaisir à la conversation de Marie von Ebner-Eschenbach, mais apprend ensuite sans enthousiasme qu'elle écrit. Hebbel n'apprécie guère les femmes auteurs².

A sa dernière période comme aux précédentes, il aime à se mesurer surtout avec les grands noms de tous les temps et de tous les pays, mais il montre finalement plus de modestie envers ses maîtres véritables. Il ne fait allusion que rarement aux philosophes et aux poètes de l'antiquité comme Platon, Horace et Juvénal qu'il ne peut lire dans le texte. Par contre, il ne se lasse pas de rendre hommage à Homère et de comparer ses poèmes aux Nibelungen pour démontrer que ces chefs-d'œuvre uniques en leur genre et avant tout marqués au seau d'une individualité géniale ne sauraient être le produit hétérogène d'une collaboration multiple et anonyme pas plus qu'une stratification de dépôts successifs. Ces grandes épopées lui paraissent, au contraire, attester de façon éclatante que la souveraineté du vrai poète n'a d'égale que celle des monarques dont la volonté fait loi³. Hebbel ne connaît guère la littérature française, bien qu'on trouve dans son journal et sa correspondance les noms de Corneille, Racine, Molière, Hugo, George Sand, Alexandre Dumas et Eugène Sue, et il semble n'avoir pas lu une seule de nos poésies lyriques⁴. Quant aux écrivains anglais, il pense que leur grandeur

1. P. 256-257 : *Gedichte*, von W. Herz, Hamburg, Hoffmann und Campe; cf. Bw., VI, 250, ligne 11 et suiv., et supra, 656 et n. 3.

2. Sur la synthèse de réalisme et d'idéalisme dans l'œuvre d'art, cf. supra, 629, n. 1 et 650, n. 1; T., 3939, 5328, 5398, 5507, 5663, 5710, 6086, *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xxii, n° 7 : Bw., VII, 130, 264; W., XII, 92-94. Le *neuer Pitaval* demeurait l'une des meilleures sources réalistes de Hebbel; cf. outre les tables de la correspondance et du journal : *N. Hebbeldok.*, 121; sur Freytag, cf. en particulier, Bw., V, 265, 295; VII, 100; sur Ludwig, outre les tables : Bamberg, II, 115 et Kulke, 59. Nous avons déjà mentionné d'autres romanciers réalistes : Alexis, Auerbach, Gotthelf, cf. supra, 649, n. 6 et Bamberg, II, 353-355. Sur Marie von Ebner-Eschenbach, cf. T., 6056 et l'appréciation de Fanny Lewald : Kuh, II, 457, T., 5895; Bw., IV, 176.

3. Cf. W., X, 342-350 : « Wenn ein Philister gegen irgend ein positives Recht verstösst, so bekommt er seine Schläge, aber ein König wirft die ganze Rechtspflege um und führt eine neue bessere ein. Ganz so verfahren grosse Künstler und Dichter » (cf. supra, 593 et n. 6; et encore, supra, 625; T., 6174, 6206; Bw., VII, 364). Sur cette question des rapports de l'unité d'inspiration et de ce qu'on appelle *Volkspoesie*, cf. encore, W., X, 457; XII, 238; et T., 4582, 5626, 5730, 5812, 5982, 6068, 6664, etc. — 4. Cf. les tables à chacun de ces noms

provient surtout de ce que, leurs compatriotes n'ayant rien moins que le don de poésie, toutes les réserves poétiques de la nation se sont concentrées sur les rares exceptions¹. De Shelley il ne mentionne que la personnalité et les drames²; il lit, nous l'avons vu, Carlyle et se repose dans son admiration fidèle de Walter Scott de la discussion passionnée où l'entraîne toujours la personnalité de Byron³. Mais ce qui l'intéresse spécialement chez les Anglais, c'est le théâtre et, par-dessus tout, Shakespeare⁴. « A côté du nom de Shakespeare, écrit-il le 6 novembre 1863, je n'en puis voir aucun autre, quel qu'il soit, et le mien — ai-je besoin de l'ajouter? — moins que tout autre⁵. » Hebbel n'en continuait pas moins le rêve des grands classiques et des grands romantiques allemands, en cherchant à réaliser l'art suprême, poursuivi dans les définitions de Schiller et de Schlegel, le *Wilhelm Meister*, l'*Iphigénie* et le *Faust* de Goethe, le *Robert Guiscard* de Kleist, cette forme nouvelle qu'il avait lui-même dénommée l'art novantique et qui eût concilié l'idéal grec et la réalité shakespearienne en déployant tous les trésors de l'âme moderne enrichie par les siècles, mais sous le rayonnement de la beauté éternelle, telle que nous la révélèrent les maîtres de l'antique Hellade⁶.

Des deux Dioscures allemands, Hebbel estime Schiller avant tout comme le théoricien de cet idéal dans ses traités et sa correspondance, mais c'est Goethe qui est à ses yeux le véritable poète national⁷. Sans doute Hebbel s'intéresse aussi et toujours vivement à la personnalité de Schiller et à ses œuvres⁸. Sans doute, à la veille de s'aliter pour ne plus se relever, il entend une fois de plus déclamer au théâtre le *Lied von der Glocke*⁹, et quelques mois plus tard, à la veille de clore à jamais les yeux, c'est le *Spaziergang* qu'il veut entendre lire¹⁰. Il n'en convient pas moins de constater

et en particulier, T., 3361, 5403 et supra, 566, l'épigramme : *Shakespeare*, 711 et n. 8, 713-714 et n. 1.

1. T., 6008. — 2. T., 6247 et W., XII, 188 et suiv.

3. Cf. supra, 477, 633, 648 n. 2. 653 et 654. — 4. Cf. outre les tables de la correspondance et du journal : W., XII, 9-14, 365 : *Richard III* (1852); 140-164, 273-306, 376, 382 : *Shakespeares Zeitgenossen und ihre Werke* (1858) (sur Bodenstedt, cf. T., 5894; Bw., VI, 120-121, 127; Bartels, 104 et Kuh, II, 506-507); 171-178, 377 : *Studien und Copien nach Shakespeare von Franz Dingelstedt* (1858); 259 : *Psychologische Aufschlüsse über Shakespeares Hamlet von Dr. Storffrich* (1859); 356-359 : *Studien über das englische Theater von Moritz Rapp* (1863).

5. Bw., VII, 406. — 6. Cf. supra, 217; Kuh, II, 481; Bamberg, I, 399; II, 120-121; Bw., IV, 148, 182, 207, 341, 345, 382; V, 201; VI, 230; VII, 199; T., 4140, 4735, 4870, 4890, 5199, 5257, 5264, 5489 (cf. 3597), 5557, 5605, 5730, 5788, 5812, 6013, 6270 et W., XII, 81.

7. Cf. W., XII, 120-127, 373 : *Aus Karl Ludwig v. Knebels Briefwechsel mit seiner Schwester Henriette*, et en particulier les pages 120-121, 127 et W., XI, 380, ligne 26 et suiv.; cf. encore supra, 463-466 et 649, n. 6.

8. Cf. notre bibliographie. — 9. T., 6112 (12 mars 1863) : « Im Theater gestern Abend Schillers Glocke einmal wieder gehört; Titi zu Liebe. Tief ergrieff mich's, aber nicht die Poesie, sondern meine arme, bleiche, noch halb kranke Frau. Sie schildert sich selbst in dem schönen häuslichen Gemälde. »

10. Cf. supra, 372 et Walter Bornemann : *die Hebbel-Bewegung* (voir bibliographie) : « Die Grösse Schillers wurde trotz aller Widerwilligkeit Hebbel zur eigenen Ueberraschung immer wieder fühlbar, und bekanntlich war es

avec quelle conséquence il discute les œuvres une à une, n'en admettant en somme qu'un nombre restreint et admirant par-dessus tout, tant dans les drames que dans les poésies lyriques, bien moins le talent que le caractère, bien moins l'artiste que l'homme¹. A notre avis, les épreuves des dernières années d'isolement et de maladie ne firent qu'apporter une atténuation, dont la genèse fut, croyons-nous, d'ordre éthique plutôt qu'esthétique, à la conviction qu'exprime cet aphorisme du 27 septembre 1857 : « Le sort que rencontra Goethe auprès de la nation en tant qu'homme, être humain, et personnalité, si on le compare à celui de Schiller, démontre, entre autres vérités, combien plus facilement la phrase triomphe que la chose, dont elle n'est tout au plus que l'enveloppe² ». Et rappelons-nous enfin que, si au centenaire de 1859 Hebbel crut devoir affirmer qu'aucun poète n'exerça plus d'influence sur lui dans sa jeunesse que Schiller, il affirme plus tard la même chose d'Uhland, contradiction du reste apparente seulement et que nous nous sommes déjà efforcé de résoudre³.

Le plus souvent, du reste, il associe Schiller à la grandeur de son ami et ne sépare pas plus les deux Dioscures dans ses éloges que ne les désunit la mort même qui les fit reposer côte à côte dans la « Fürstengruft » de Weimar. Il procède ainsi surtout quand il se compare à eux, et alors il lui arrive même une fois de les nommer peu après s'être rapproché de Heine⁴. C'est qu'il avait appris, entre toutes choses, du maître de chœur l'enseignement suprême qui tient dans le mot « piété » et respectait la noble pensée de celui qui écrivit l'*Epilog zu Schillers Glocke* et qui conseillait à la nation allemande de se réjouir de posséder « deux pareils lurons » au lieu

der Spaziergang, dessen Aufstieg zum « rötlich strahlenden Gipfel » und zum Ausblick über die Einheit und den Segen der Menschheitskultur Hebbels Geist in der Dämmerstunde des Todes hinanheb. »

1. Cf. T., 3388, 4015, 4106, 4154, 4201, 4221 (p. 252), 4332, 4683, 5306, 5321, 5327, 5445, 5760, 5763, 6113, 6320; Bw., IV, 26-27, 369; V, 178-179; VII, 69; N. Hebbeldok., 19, 90, 192; sur les drames de Schiller et sa personnalité, cf. Kulke, 58, Frankl, 38 et W., XI, 204-209, 457; Wallenstein (1848); 352-353 (idées de Schiller sur la comédie, 1850); XII, 5-6, 365; Schiller und sein väterliches Haus (1852); 182-183, 378; die Selbstbekenntnisse Schillers (1858); 183-184, 257-258, 378, 382; Schillers Leben und Werke de Palleske (1858-1859); 219-220, 379; Schiller als Philosoph (1858); 359-361, 388; Schillers Geistesgang (1863). Sur le lyrisme; cf. Kuh, II, 482; Bei der Lesung Schillerscher Gedichte glitt ein verklärender Hauch der Weihe über seine Züge. Viele, viele Male gab er mir den Spaziergang zum besten, jenes Gedicht, das er hoch über alle anderen Gedichte Schillers stellte. Auch einzelne sprach- und bildgewaltige Strophen trug er öfters vor, besonders aus der Elegie auf den Tod eines Jünglings oder aus dem Gedichte die Freundschaft. « Wo bemerken Sie », sagte Hebbel bewegt, « Schillers physische Bedürftigkeit und seinen steten Kampf mit den materiellen Bedingungen des Daseins? Nirgends, in keinem seiner Gedichte, in keinem seiner Dramen. Ich kann nie ohne tiefe Rührung an diesen heiligen Mann denken ».

2. T., 5616. — 3. Cf. T., 5765 (13 novembre 1859); 5983 (15 novembre 1862) et supra, 65-67.

4. Cf. Bw., V, 315-316; VI, 5; VII, 284 et note, 332, 335; VIII, 70; T., 5071; sur la correspondance de Schiller et Goethe, cf. Bamberg, II, 336; Bw., VII, 386 et W., XII, 88; sur la correspondance de Goethe avec Karl August, cf. Frankl, 35-36 et Bw., VII, 402.

de débattre lequel, de lui ou de son ami, était le plus grand¹. Hebbel ne pouvait leur rendre de plus judicieux hommage commun que dans le long article qu'il consacre en 1851 à la publication d'Eduard Boas : *Schiller und Goethe im Xenienkampf* et où il met en lumière l'organicisme épigrammatique des deux amis². Et, deux ans plus tard, il les met côte à côte au centre de son essai sur le lyrisme moderne que nous avons déjà mentionné³.

Voici comment y est tracé l'historique de la poésie allemande « à vol de postérité », si l'on peut dire. Que reste-t-il du trop glorieux Gottsched? — La caricature d'un bouffon insolent. Et de Klopstock, le rival détesté? « Le barde de la *Messiede*, escorté de Hölty et de Bürger, de Claudius et de Voss, passe devant lui en manteau de pourpre et accorde l'instrument de la langue⁴; Goethe et Schiller suivent presque immédiatement et en jouent sur toute son étendue et plus d'un beau talent se joint, dans la suite, au cortège et hasarde un accord original. » Aussitôt Hebbel se rend compte de l'insuffisance de ce raccourci et tente de donner une définition qui est, à notre avis, le centre même, le cœur de son esthétique du lyrisme : « Il n'est guère plus difficile à un critique de traiter de musique que de poésie lyrique, s'il tient vraiment à faire de positives constatations et non des comparaisons vaines et stériles, mêlant les dés étymologiques de termes également indéfinissables. Qu'on considère nos esthéticiens, sans en excepter les meilleurs, et qu'on se demande si même Jean Paul, dont pourtant le regard pénètre avec une perspicacité incomparable les arcanes de la technique, si même Jean Paul échappe de ce côté à la trivialité⁵. La raison en est simple : on a affaire dans le lyrisme au pur élément vers lequel tendent à l'envi toutes les formes sans qu'aucune d'elles remporte la victoire et c'est pourquoi son point culminant est la ballade chantable, qui est à la fois épique, dramatique et musicale⁶. » S'il faut soupçonner ici le théoricien d'être en même temps un avocat « pro domo », convenons du moins que le plaidoyer est adroit et met excellemment en évidence la partie la meilleure du lyrisme hebbélien : les ballades. Est-ce à dire qu'il fait bon marché du reste? En aucune façon, et voici, selon nous, le passage essentiel qu'il convient d'avoir présent à l'esprit pour prendre partie, du point de vue théorique (il y en a un autre), dans la controverse courante : comment faire le départ entre l'esprit et le cœur, l'idée et le sentiment, dans la genèse des poésies de Hebbel? « En général, on a de tout temps distingué deux directions principales : celle qui part de l'esprit (die geistige) — chez nous, Schiller l'enseigne et ne nous hâtons pas trop de la nommer : lyrisme de réflexion (die reflektive) — et celle

1. Cf. supra, 433 et n. 5, 614 et T., 6245.

2. W., XI, 379-387, 470, cf. en particulier ce passage, p. 381 : « Die Dichter zeichnen erst mit einigen scharfen Strichen das sumsende oder stechende Insekt; dann stellten sie der Caricatur die Normal-Erscheinung gegenüber und sprachen das Gesetz aus »; sur la poésie épigrammatique et aphoristique, cf. encore W., XII, 134 et supra, 649 et 650.

3. Cf. supra, 651 et n. 5. — 4. Cf. supra, 641. — 5. Cf. supra, 197 et n. 9.

— 6. Cf. supra, 202 et n. 2, 299 et n. 2, 444 et n. 10.

qui part de la sensibilité (die gemütliche) et qu'indique Gœthe¹. En cela on a eu tout à fait raison, sauf qu'on a trop vite oublié que les deux directions ont dans l'imagination poétique leur origine commune et grâce à laquelle la première ligne, considérée isolément, ne va pas se perdre dans l'abstraction et la seconde, s'abimer dans la prose la plus terre à terre. » Et après avoir ainsi schématiquement démontré tour à tour la distinction essentielle et l'unité fondamentale de la poésie sentimentale et de la poésie naïve, toutes deux légitimes en tant que satisfaisant l'une et l'autre à l'esthétique organiciste², Hebbel s'efforce d'illustrer cette dialectique par des exemples montrant la mort des deux branches séparées du tronc nourricier : de l'antithèse Schiller-Gœthe il rapproche l'antithèse Jacob Wagner et Gleim³. Tout revient donc à appliquer le criterium organiciste que Hebbel formule en 1853 exactement comme il l'avait formulé dès le début, en fidèle disciple de Gœthe : la vraie différence entre la poésie et la prose, il faut la chercher ailleurs que dans la rime ; c'est celle qu'apporte l'« acte créateur de l'imagination, individualisant l'idée générale et conférant, au contraire, de la généralité au sentiment subjectif⁴ ». Le critique ajoute que, si l'on mesure les poètes à cette aune, il n'y a pas à redouter que le Parnasse soit encombré, même dans dix siècles, puis, dédaigneux de la tourbe des auteurs de pacotille, disposés à mépriser cette définition — ou à s'en réclamer — il l'applique tout d'abord aux maîtres : « chez Gœthe, il est évident au premier coup d'œil que toutes ses poésies ouvrent des perspectives aux réfractions infinies, et ne serrent de si près la « circonstance⁵ », comme il le préconisait hautement et non sans raison, que parce qu'il lui faut fixer le plus solidement possible le centre de stabilité. Mais chez Schiller aussi il ne faut point méconnaître qu'il ne se contente nullement, comme par exemple Lucrèce, d'étendre et d'encadrer d'or l'objet philosophique, que certainement il poursuit toujours, mais qu'il nous représente dans toutes leurs phases ses efforts pour l'atteindre et par conséquent sa situation par rapport à lui. Ainsi le premier géné-

1. Cf. supra en particulier les pages : 205-207, 213, 216-218, 428-430, 443-444. — 2. Cf. supra, 377 et n. 1, 379, 381 et n. 8, 383 et n. 1.

3. P. 70 : « denn freilich, wenn jeder Gedanke ein Gedicht oder auch nur der Keim zu einem Gedicht wäre, so hätte Johann Jakob Wagner, der Würzburger Philosoph, Recht gehabt, als er seine Dichterschule schrieb und in ihr den Beweis lieferte, dass man jeder Zeit aus einem scharfen Kopf ein klassischer Dichter werden könne. Und wenn jedes Juchhe und jedes Oweh, das im Wechsel der Gefühle aus dem so oder so bewegten Herzen aufsteigt, nur seine Wahrheit darzuthun und etwa noch seine Entstehungsgeschichte hinzuzufügen brauchte, um für poetisch zu gelten, so wäre Vater Gleim mit grossem Unrecht ausgestrichen worden, so dürften die Vogl und Genossen nie ausgestrichen werden, so müssten die Nürnberger Meistersänger alle wieder auferstehen, so gäbe es aber auch keinen Unterschied zwischen Poesie und Prosa, als den Reim. »

4. P. 71 ; cf. supra, 212-215, 217. — 5. W., XII, 71 ; cf. XII, 134 (*Literaturbriefe*, III, 1858) où Hebbel émet à propos des poésies de Leitner l'opinion qu'on ne rivalise pas avec Gœthe dans la poésie de circonstance : « derartige Votivtafeln dürfen nur Schiller und Gœthe aufstellen, und der letzte hat es nicht einmal getan ».

ralise son individualité, tandis que l'autre individualise ce qu'il y a en lui de général jusqu'à ce que, partis de points diamétralement opposés, ils se rencontrent à mi-chemin et réunissent en une étroite étreinte les deux moitiés de l'humanité¹. » La caractéristique du lyrisme de Goethe ne diffère aucunement de celle que nous avons depuis si longtemps et si souvent rencontrée², mais, par contre, celle du lyrisme de Schiller est sensiblement plus indulgente que par le passé, même récent.³ Notons toutefois la réserve expresse qu'il ne s'agit ici, pour Schiller comme pour Goethe, que des meilleures pièces⁴, et bien qu'il naisse de purs cristaux de poésie aussi bien dans le domaine de la réflexion que de l'art naïf, Hebbel ne cite pas Schiller parmi les poètes favoris des dieux qui en réussissent de temps à autre⁵. C'est que, sous peine de se contredire, il ne pouvait révoquer en doute la série des jugements antérieurs où il avait pris précisément les meilleures pièces de Schiller pour démontrer, en les rapprochant de celles de Goethe, l'infranchissable abîme qui sépare du génie le talent, même le plus grand⁶. Le procédé qu'il emploie pour l'évaluation des pierres précieuses n'a pas varié : le chef-d'œuvre se révèle par son caractère inductif et spontané⁷. Toutefois Hebbel, tenant avant tout, comme nous venons de le dire, à sa synthèse novantique, se rallie complètement aux théories de Schiller et de Schlegel sur la supériorité des modernes dans le genre « sentimental », compensant la supériorité des anciens et de Goethe dans le genre « naïf⁸ ».

En 1858 encore, il reprend cette antithèse du « Gemüt » et de la « réflexion » et, finalement, montre, dans l'article intitulé *Lyrische Poesie*, qu'il arrive à Goethe de temps à autre de s'écarter du genre naïf pur, à Schiller au contraire de s'en rapprocher. Mais Hebbel

1. W., XII, 71-72; cf. XII, 88 (1857) où Hebbel reprend la même métaphore en rapprochant la correspondance de Genz et de Müller de la correspondance de Goethe et de Schiller; cf. encore l'article d'Oskar Walzel, *Deutsche Rundschau*, März 1913, Heft 6, p. 440-441 et l'ouvrage d'Oskar Walzel : *Leben, Erleben und Dichten*, Leipzig, 1912, p. 8 et suiv.

2. Cf. supra, 80 et suiv., 81-82, 107, 172, 201-217, 261, etc. Cf. encore supra, 653 et n. 4.

3. Cf. supra, 461-462, 463-466. — 4. P. 72 : « Es versteht sich von selbst, dass nur von den besten Stücken dieser Männer die Rede sein kann ».

5. Cf. supra, 652 et W., XII, 80-81 et 136. A côté des motifs modèles du genre naïf (l'*Erkönig* de Goethe, le *Glück von Edenhall* d'Uhland, la *Meerlilie* de Heine (cf. W., X, 419), la chute de la feuille de tilleul des *Nibelungen*) Hebbel cite seulement, pour la poésie de réflexion, les fables d'Esope et certains drames.

6. Cf. T., 4353; W., XI, 72, ligne 5 et suiv., et supra, 429-430, 462 et n. 1, 464 et notes.

7. Cf. supra, 380-381 et notes et W., XII, 80 : « Mit Definitionen wird wenig ausgerichtet, wo die Grenzen oft auf kaum unterscheidbare Weise durcheinanderlaufen wie hier, aber es gibt ein empirisches Kriterium, welches niemals trügt. Man braucht sich, wenn man im einzelnen Falle wissen will, ob man es mit einem Kristall oder mit einer Reflexionsspitze zu tun habe, nur einfach zu fragen, ob eine Leiter zu dem Product hinaufführt oder nicht, d. h. ob es die bloss höhere Potenz einer längst vorhandenen Gedankenreihe ist, oder ob es an die Minerva mahnt, die plötzlich aus Jupiters Haupt entsprang. »

8. XII, 81; cf. supra, 659 et n. 7.

voulait seulement prouver par là que l'antithèse n'apparaît sous sa forme absolue qu'en théorie, tandis qu'en réalité et organiquement il s'agit avant tout de proportion et de synthèse, tant est inhérente au caractère des Allemands et à leur langue même la combinaison des éléments opposés¹.

Du reste, la vénération que Hebbel avait pour le génie goethéen considéré dans sa totalité ne l'empêchait nullement de distinguer dans son analyse les œuvres de la jeunesse et de la maturité du maître des productions de ses années de décadence. Ce qu'il admirait sans réserves, c'étaient les fleurs de la poésie naïve, jaillies des profondeurs du subconscient et non les froides constructions allégoriques de la sage vieillesse². Pendant toute cette dernière période, Hebbel ne perd pas l'habitude que nous lui connaissons d'avoir constamment la pensée de Goethe présente à l'esprit, en même temps que son idéal de poésie, mais tandis qu'à l'époque précédente il avait poussé jusqu'à la présomption cette noble rivalité, il se défend expressément à la fin de sa carrière d'avoir songé à arracher du front du prince des poètes le glorieux laurier : « Je ne suis jamais tombé assez bas, s'écrie-t-il, pour m'élever aussi haut³ ».

Les deux grands maîtres de son lyrisme demeurent jusqu'au bout Goethe et Uhland. Autant Hebbel faisait peu de cas d'Uhland, orateur et même poète politique et déclarait l'homme incroyablement insociable et borné, autant il vénérât en lui le meilleur guide de sa jeunesse et, dans son étroit domaine, un modèle unique et parfait, auteur de lieds et de ballades impérissables⁴. Aussi est-ce à lui qu'il dédiera son recueil de 1857 en ces termes solennels : « au

1. W., XII, 175-176; cf. supra, 653; cf. encore W., XII, 134, lignes 9 et 10; 135, ligne 16 et suiv.; 136, ligne 1 et suiv..., etc.

2. Cf. supra, 648 et n. 1; et encore Bw., IV, 75-78; V, 166; VI, 111, 129-130, 134, 153, 202, 265, 292, 321; VII, 7, 26-27, 281-282, 284 et notes, 287, 349, 402; T., 5211, 5329, 5332, 5819, 5848, 5891, 5896, 5918, 6128 (cf. 682), 6168, 6172 (cf. 2968), *letzte Brieftasche*, T., IV, p. xviii, n^{os} 39, 43 et W., XI, 335-338, 466 : *Faust* (1850); 379-387, 480 : *Schiller und Goethe im Xenienkampf* (1851); XII, 220, 379 : *Goethes Leben*; sur l'entourage de Goethe et sa famille : cf. Bw., V, 7, 145, 166; Bamberg, II, 448 et *N. Hebbeldok.*, 126.

3. Bw., VII, 397 (25 septembre 1863); cf. supra, 459-460 (Bw., IV, 43-44, 72, 122-124) et supra, 498 : *ein Spatziergang in Paris* (VI, 246, v. 145-148); W., XI, 408; Bw., VI, 125; VII, 43, 73 et note; Kulke, 10, 86-87; Kuh, II, 484, 515 et Bartels, 117.

4. Cf. W., XII, 72, 134 et supra, 67, 80, 82, 109 à 126, en particulier 118, n. 6, 195, 449, 649, n. 4, 650 et 651 et T., 5983; cf., outre les tables de la correspondance et du journal, Kulke, 61; Frankl, 32-33; Kuh, II, 3, 16, 44, 190, 193, 317, 412, 415; cf. l'allusion de Frankl (32) à la lettre de Goethe à Zelter du 4 octobre 1831; supra, 200, n. 4; cf. encore les appréciations de Goethe sur la poésie d'Uhland et son activité politique (*Gespräche mit Eckermann* du 21 octobre 1823 et de mars 1832). Quant à Mörike, nous avons déjà mentionné les relations amicales et la correspondance que Hebbel entretenait avec lui (cf. supra, 606 et n. 7, 607, 609, n. 9, 637, n. 2). Nous y reviendrons à propos du jugement que Mörike porta sur le recueil de 1857. Hebbel semble du reste avoir apprécié Mörike à sa juste valeur comme poète lyrique : cf. Bw., VIII, 56-57, la lettre du 21 septembre 1857, où il lui envoie un exemplaire de l'édition d'ensemble de ses poésies et ajoute cet hommage : « Wenn Sie mir mit Ihren Gedichten, die ich von jeher sehr hochgeschätzt und nach

premier poète des temps présents, Ludwig Uhland, hommage d'inaltérable vénération¹ ». A la mort du maître souabe, Hebbel écrit à Klaus Groth : « le vieux Uhland est mort ; à présent, personne ne peut plus vous disputer la couronne du lied. L'avez-vous connu ? A vrai dire, depuis 1845 il n'existait plus². » Mais la preuve que, dans le souvenir de son disciple dithmarse, le poète du *Glück von Edenhall* était immortel, c'est qu'en 1863 Hebbel recommence à s'occuper de lui activement, achète sa dernière édition, projette sur son lit de mort de lui consacrer un article dans la revue *Orion*, loue un de ses amis d'avoir accompli à sa place ce pieux devoir et, unissant dans ses dernières pensées ses deux premiers maîtres, proclame Uhland « l'héritier de Goethe³ ».

V

Si, parvenu au terme de notre analyse de l'esthétique lyrique de Hebbel, nous nous demandons quelle est sa valeur d'ensemble, nous trouvons divisée l'opinion des spécialistes les plus compétents. Les uns accueillent avec enthousiasme Hebbel théoricien et vont jusqu'à une apologie sans réserves ; les autres lui opposent un scepticisme peut-être trop défiant et s'en tiendraient volontiers à cette sentence de Paul Heyse :

Wer sein Gedicht erklärt,
Verrät geheime Schwächen.
Ist es der Rede wert,
Wird's für sich selber sprechen⁴.

L'arbitre impartial est l'éditeur critique et il l'est moins par ses

Kräften verbreitet habe, ein Gegengeschenk machen wollen und können, wird es mich ausnehmend freuen; ich halte viel auf ein Xenion ».

1. *Gedichte von Friedrich Hebbel, Gesamtausgabe, stark vermehrt und verbessert*. Stuttgart und Augsburg. J. G. Cotta'scher Verlag, 1857, p. iv; cf. Bw., VI, 59-60, la lettre de dédicace du 21 septembre 1857 et Bamberg, I, 143, la réponse d'Uhland du 5 avril 1858; cf. également la lettre d'envoi à Mörike du 21 septembre 1857 et l'accusé-réception de Mörike du 12 novembre (Bamberg, II, 378).

2. Bw., VII, 276 (26 novembre 1862), cf. T., 5983; Frankl, 32 et supra, 119, n. 6; cf. encore, Bw., V, 355-356.

3. Cf. Kulke, 61, 102; Frankl, 34; Bw., VII, 324-325, 330; cf. encore, Bw., VII, 400-401; T., 6117 et supra, 620 et n. 6, 622, 636, n. 1, 637.

4. Cf. Adolf Bartels, *Deutsche Monatsschrift*, Berlin, 1903, II, 2 : « Der Aesthetiker Hebbel, dessen Durchdringen für das deutsche Volk beinahe ebensoviel bedeutet wie das des Dramatikers. Wer überhaupt ästhetisch veranlagt ist, der kann sich meines Erachtens bei Goethe und Hebbel das meiste holen; sie haben die tiefste und weiteste Anschauung von der Kunst und geben nicht bloss wie Lessing und Schiller in der Regel das Allgemeine, sondern auch das Besondere, das Spezifische. Als Vorkämpfer der ersten Kunst, des intimen Zusammenhangs zwischen dem Ethischen und Aesthetischen steht Hebbel sogar an der Spitze »; cf. Bamberg, II, 605, supra, 382 et n. 2, l'opinion de Tibal; T., 3997, 4272; Bw., VII, 168, ligne 8 et suiv. et Prologue du *Diamant* (W., I, 308) :

Dies steht so klar vor meinem Geist,
Dass, wenn ich's minder hell erblickte,
Das Werk vielleicht mir besser glückte.

savants commentaires que par l'objectivité de sa méthode : car les textes seuls, en définitive, assurent le « suum cuique » et permettent d'établir équitablement le départ entre le théoricien et l'artiste. A notre avis, le but essentiel est bien, répétons-le, de « dégager l'image du poète des broussailles de ses théories ¹ », mais sous ces broussailles, on a plaisir à retrouver la solidité du vieux sol classique, piédestal à l'épreuve des statues de toutes dimensions. En somme, Hebbel ne fait que reprendre et continuer la tradition gothéenne et il y puise sa force en même temps qu'il y trouve ses limites. Son originalité n'en est point anéantie, car si toute son esthétique peut tenir dans le mot « organicisme ² », encore importait-il de définir avec précision quel sens il donnait à ce vocable. On ne saurait ensuite mieux apprécier sa doctrine qu'en lui appliquant la méthode qu'elle préconise et en se demandant si elle satisfait elle-même aux lois qu'elle a formulées ³. Il nous semble que oui. Malgré son caractère éminemment aphoristique, elle constitue dans son ensemble une unité vivante et solide, qu'on sent étayée par une volonté énergique, une sensibilité ardente et une intelligence éprouvée : voilà les muscles, le sang et l'ossature de l'organisme. Les enseignements du classicisme tirent leur valeur essentielle de ce qu'ils s'imposent moins comme formules que comme tendances, moins comme dogmes intangibles que comme foi qui se cherche et qui évolue, comme la vie, par l'action et vers l'action. En ce sens, il ne serait nullement paradoxal d'affirmer que les théories de Hebbel aboutissent, comme celles de Goethe, à la négation de la théorie ⁴. Mais, pour entendre parfaitement le conseil de Méphistophélès à l'écolier, ne convient-il pas de sous-entendre l'ironie gothéenne ?

La contre-partie positive des doctrines de Hebbel, c'est sa foi classique, qu'on sent bien n'être ni un joug, ni un masque, mais une discipline librement cherchée par la plus sûre des intuitions et fortifiée par une lente et dure expérience. Et quoi de plus positif que les leçons qui se dégagent de sa vie et de son œuvre ? Son esthétique en prêche-t-elle d'autres, en fin de compte ? Veut-il innover mieux que le respect de l'antique sagesse, l'humaine, celle des Grecs, de la Bible et de Goethe ? Son individualisme ne concilie-t-il pas la volonté de rester soi-même et le sentiment profond du Beau tel que le concevaient les anciens ⁵ ? Demande-t-il à être jugé sur ses paroles et non sur ses œuvres ⁶ ? N'est-il pas, avant tout, comme le poète de *Prometheus* et de *Faust*, un chercheur obstiné et un fier

1. Cf. supra, 433.

2. Cf. encore la formule hebbélienne sur « les trois degrés de l'effet esthétique » : « es kann so sein! es ist! es muss so sein! » (T., 4791).

3. Cf. supra, 567 : *Schiller in seinen ästhetischen Aufsätzen*. — 4. Cf. supra, 647 et n. 8. — 5. Cf. en particulier, T., 4401, 4418.

6. Cf. en particulier, W., XII, 137, ligne 24 et suiv. ; la lettre du 15 février 1853 à Weber, *N. Hebbeldok.*, 77-79 et celle du 25 octobre 1862 à Uechtritz : « auf das oft citirte : in magnis voluisse, pp., gebe ich nichts, da ein Heuschreckensprung nach meinem Gefühl um Nichts ehrwürdiger dadurch wird, dass er dem Monde gilt ». (Bw., VII, 264.)

combattant¹, perfectionnant sans cesse la devise « Au commencement était... » en y inscrivant tour à tour : le Verbe, l'Esprit, la Force, l'Action, mais la portant toujours sur le même étendard d'idéalisme que, de main en main, de peuple à peuple et d'un siècle à l'autre, se passent les plus impénitents réalistes? Il a donc pu mesurer lui-même, et mieux que tout autre, l'abîme que tout artiste rencontre inévitablement et qui sépare la théorie de la pratique².

1. Cf. Bw., VI, 241, ligne 20 et suiv.; 242, ligne 17 et suiv....

2. Cf. pour la période antérieure, supra, 431-436 et 466-467; pour la dernière période, en particulier ces déclarations du poète : « Nach meiner Erfahrung verträgt sich das Theoretisieren, geschähe es auch nur zufällig, bei Gelegenheit einer Kritik, absolut nicht mit der Production, und dagegen habe ich gerade diesen Winter vielfach verstossen. » (Bw., VI, 241, 23 mars 1859) : « es ist nämlich meine Art, in den Principien nicht mit mir handeln zu lassen und aus meiner theoretischen Strenge schliessen die Herren auf meine practische Selbstzufriedenheit, da sie sich, wie es scheint, gar keinen Begriff davon machen können, dass man Gesetze aufstellen kann, ohne sich vorher überzeugt zu haben, dass man ihnen vollständig zu genügen vermag ». (Bw., VI, 262, 10 juillet 1859.)

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1848 A 1863.

I

Pendant les mois qui suivent la publication des *neue Gedichte*, la production de Hebbel subit un temps d'arrêt ¹. Le printemps et l'été de 1848 n'apportent que quelques aphorismes; en automne seulement naissent de rares fruits nouveaux dignes d'être portés à l'actif de fin d'année ². Celui de l'année suivante n'est pas plus riche; le poète y mentionne seulement « quelques poésies ³ ». Le 31 août 1850, il fait part à Bamberg de ses intentions de donner une édition d'ensemble de ses œuvres et des négociations qu'il poursuit en ce sens avec Campe, Cotta et d'autres libraires; moins modeste que jadis, il n'est plus satisfait de la forme sous laquelle se présentent ses premières poésies ⁴. Quant aux récentes, le bilan du 31 décembre contient cet aveu : « la veine lyrique commence à tarir; les pièces que j'écris sont insignifiantes ⁵ ». 1851 s'ouvre par une profession de foi d'impressioniste et se clôt par un total de nombreuses épigrammes ⁶. Le 23 janvier 1852, est reprise avec plus d'insistance l'idée de l'édition d'ensemble : « Vous ne sauriez croire, écrit Hebbel, combien cela me ferait plaisir. Mes meilleures poésies sont dans le premier recueil et on ne les connaît pas du tout ⁷. » Il compose à son passage à Munich le *Geburtstag auf der Reise* et lit à la cour de Bavière : *das abgeschiedene Kind, der Haideknabe, eine moderne Ballade, das Kind am Brunnen, der Sonnenjüngling, das*

1. Cf. supra, 467-470 et Bw., IV, 101 (29 avril 1848). — 2. Cf. *N. Hebbeldok.*, 37; Bw., IV, 137 et note, 138-139; T., 4481. — 3. T., 4659; cf. Bw., IV, 162, 172. — 4. Cf. Bw., IV, 242-244 et supra 225 et n. 9, 469.

5. T., 4774, lignes 79-80. Nous avons analysé plus haut le caractère de l'inspiration lyrique de Hebbel et les circonstances qui accompagnaient, favorisaient ou contrariaient son travail; cf. supra, 637-638, 639-640.

6. Cf. T., 4781, 5036; Bw., IV, 338-339 et notes.

7. Bw., IV, 344. Hebbel est fier surtout de ses *Gedichte*; du recueil des *neue Gedichte*, il ne mentionne guère que les épigrammes et *Liebeszauber* (cf. Bw., VIII, 35-36, 71); cf. encore T., 5086 et Bw., V, 99-100.

alle Haus, mais aucune pièce nouvelle ¹. L'automne apporte cependant le *Herbstbild* et la ballade *die heilige Drei* ². L'auteur ne demande à l'année suivante que de ressembler à celle qui vient de s'écouler et se fait gloire d'avoir conquis l'approbation du difficile Rückert qui s'est associé au verdict élogieux de Gervinus ³. Le 10 février 1853, Hebbel envoie à Pichler 8 nouvelles épigrammes pour le *Phönix* et lui confie, en même temps que son désir plus ardent que jamais de mettre sur pied une édition d'ensemble, ses plaintes au sujet de tous les obstacles matériels qui s'opposent à l'enthousiasme du poète ⁴. Déjà le 18 août de l'année précédente, il disait au même ami son habitude « de ne point escompter le succès au jour le jour, mais d'établir toujours son bilan en gros » ; l'édition d'ensemble seule peut répondre à ce besoin et depuis longtemps sont engagés à ce sujet des pourparlers avec Weber ⁵. Ces négociations n'aboutissent pas ⁶. Rares sont les apports de 1853 : Hebbel se voit dans l'impossibilité de rien envoyer à Schad pour son *deutscher Musenalmanach*, fermé au début du mois de mai ; la courte floraison printanière arrive trop tard, puis c'est la longue stérilité de l'été ⁷. Le 11 août, le poète porte chez Campe les offres d'abord faites à Weber, et spécifie que le premier volume de l'édition nouvelle contiendrait les poésies des deux premiers recueils auxquelles viendrait s'ajouter une petite collection de pièces nouvelles, entre autres cent épigrammes ⁸. Au 31 décembre, il constate : « Travail : néant, sauf quelques poésies ⁹ ». Plus pauvre encore est l'année suivante, bien qu'elle marque, nous l'avons vu, l'apogée de la course vitale ; le printemps, l'été, l'automne se passent sans autres résultats que, çà et là, une courte pièce, quelque aphorisme ¹⁰. Hebbel, poète lyrique, semble vivre maintenant de son passé. « Mes poésies, écrit-il le 3 novembre 1854, beaucoup de gens les préfèrent aux drames, et moi-même je ne sais guère de quel côté faire pencher la balance. Malheureusement elles ont paru en deux recueils différents et sont ainsi comme les deux moitiés d'une silhouette qu'on aurait fendue. L'un des recueils est presque épuisé, l'autre non, et voici que je ne puis me décider à rééditer le premier seul ¹¹. » Le 14 décembre cependant, il déclare qu'il n'aurait pas de suppressions importantes à faire à l'un et à l'autre, mais qu'il aurait, par contre, beaucoup à y ajouter et ne veut pourtant, pour rien au monde, faire paraître un troisième recueil. « Sans doute, complète-t-il, je n'ai plus guère à offrir de productions purement lyriques, mais les

1. Bw., IV, 371, 407, 409, 417. — 2. Bw., V, 73 et T., 5047.

3. T., 5047, ligne 44 et suiv. : « Er ist ein ursprünglicher, Dichter wie Goethe. Er macht die Poesie nicht, wie die Andern, er hat sie. » (cf. T., 4893.)

4. Bw., V, 97-98. — 5. N. Hebbeldok., 71-72.

6. Cf. surtout, N. Hebbeldok., 72-79, la lettre à Weber du 15 février 1853 et supra, 628. — 7. Bw., V, 120 (28 juillet 1853).

8. N. Hebbeldok., 83-89 : un post-scriptum ajoute : « Einzeln dürften die Gedichte... erst nach Absatz der Auflage von Weber abgegeben werden; doch... bei den Gedichten der Rest nur noch gering ».

9. T., 5218.

10. Cf. supra, 620 et chronologiquement, T., 5219, 5310, N. Hebbeldok., 99 ; au bilan de fin d'année, rien (T., 5363). — 11. Bw., V, 196.

pièces de réflexion ne manquent pas; je pourrais par exemple multiplier les épigrammes d'une centaine¹. » Le 19 mars 1855, il avoue penser plus sérieusement que jamais à une édition d'ensemble de ses poésies et rembourserait volontiers les dix frédéric d'or du premier recueil, tiré à 2500 exemplaires (huit éditions de Geibel)². Le drame accapare du reste maintenant toute son activité; tout au plus compose-t-il de temps à autre une poésie, mais ces pièces récentes seraient propres bien plutôt à combler çà et là une lacune des deux recueils antérieurs qu'à constituer un nouveau volume³. Le 12 novembre 1856, Hebbel n'a à sa disposition, en fait de poésies inédites, que « deux de ses meilleures épigrammes », il les envoie à Karl Holtei tout en se réservant ces deux précieux moellons pour l'édification de son recueil d'ensemble et en se défendant d'être un écrivain de carrière⁴. Cette année-là, les difficultés s'aplanissent du côté de Campe et le 22 novembre, Hebbel peut écrire : « J'ai passé les quinze derniers jours à revoir et à remanier mes poésies, tant celles des deux recueils que les manuscrits, afin d'être prêt à l'éventualité d'une édition d'ensemble qui n'est du moins pas une impossibilité absolue ». Il lui a semblé, ce faisant, rédiger encore une fois son testament⁵, mais il n'a nullement perdu sa peine et a, dans tous les cas, maintenant la conscience bien plus tranquille. Pour ne pas tailler trop impitoyablement dans sa propre chair, il s'est fait donner par Tendler les poésies d'Emanuel Geibel et a pu ainsi par comparaison se permettre mainte grâce; mais il a vite écarté le conseiller d'indulgence afin de ne point en arriver à une amnistie générale. Cette flèche décochée, il reprend ainsi le ton sérieux : « Je suis débarrassé d'un lourd fardeau et, si de fréquentes expériences montrent qu'il ne faut pas toujours se fier aux corrections d'œuvres poétiques, je puis du moins envisager les miennes avec quelque confiance, du fait que je n'ai remanié que les endroits qui dès la naissance de la pièce ne me donnaient pas satisfaction. Car voici ce qui est, à mes yeux, la limite : pour ce qui est du contenu, des sentiments et des pensées, quelque médiocres qu'ils puissent paraître, considérés du haut d'une étape vitale supérieure, il faut se garder de corriger, de chicaner et de reprendre, mais l'expression peut être polie et affinée⁶. »

1. Bw., V, 206-207. — 2. Bw., V, 222.

3. Bw., V, 223-234 (29 mai 1856) au bilan de fin d'année (T., 5411) aucune allusion aux poésies.

4. Bw., V, 347 : « Auf diesen kann ich jedoch nicht für immer verzichten, da ich absolut nichts schreibe, was nicht irgend eine Lücke in meiner Anschauung der Welt und des Menschen ausfüllte. Im Gegenteil würden sie recht bald in die Gesamt-Ausgabe meiner Gedichte, die ich der in New-York ohne mein Wissen erschienenen Gesamt-Ausgabe meiner Werke einstweilen entgegen zu setzen gedenke, hinüberspatzieren müssen. Doch die von Ihnen gemachte Bedingung adressiert sich vorzugsweise an die Schriftsteller und ein Schriftsteller war ich nie und denke es nie zu werden, entbehre auch aller Qualitäten dazu. » Cf. *N. Hebbeldok.*, 105, la fin de la lettre à Kuh du 22 novembre 1856.

5. Cf. supra, 626, n. 11.

6. Bw., V, 350-351; cf. supra, 356-361 et 523-524, les retouches que Hebbel fit subir dans son édition d'ensemble aux recueils de 1842 et de 1848.

Ce travail l'accapare jusqu'au 18 décembre et le replonge peu à peu dans un état d'âme dont il ne se serait plus cru capable et qui se manifeste très fécond. « Mais, écrit-il à Emil Kuh, je souhaite à présent d'en sortir et de retourner aux *Nibelungen*¹. Et, le même jour, il déclare à Karl Werner que ces retouches, ne consistant dans la plupart des cas qu'en modifications très délicates, à peine visibles, ne lui ont laissé de répit ni jour ni nuit; mais il s'estime satisfait du résultat, tout en avouant *sub rosa* qu'il n'a fait souvent que revenir à des leçons rejetées douze ans auparavant, au moment de la première synthèse; il note enfin que, flottant ainsi continuellement entre la production et la réflexion, sa pensée a conçu toute une série d'aperçus originaux sur les rapports de l'art et de la vie, de l'idéal et de la réalité, aperçus qui, conclut-il, ne se peuvent communiquer que de la façon la plus aphoristique². Le 22 décembre, c'est à Cotta que Hebbel propose d'éditer le recueil d'ensemble, et il lui en vante le bel avenir en termes enthousiastes³; il lui rappelle son offre de jadis, la recommandation d'Uhland et l'incendie de l'imprimerie qui vint rompre leurs premières négociations⁴; puis il lui fait l'analyse sommaire de l'édition projetée en insistant sur les épigrammes et indique que le volume aurait à peu près les dimensions de celui d'Uhland, enfin il exprime l'espoir qu'il ne lui sera pas fait de conditions plus désavantageuses qu'à Freiligrath et à Geibel⁵. Cette fois, le bilan de fin d'année est des plus satisfaisants; la préparation de l'édition d'ensemble des poésies y tient la plus large place; Campe a donné mainlevée pour le premier recueil et l'auteur se promet monts et merveilles de l'édition proche, où figureront quantité de nouvelles pièces: « il y en aura, mentionne-t-il, de purement lyriques du meilleur aloi et dont je me serais aussi peu cru capable que l'été finissant d'une violette; et même je ne puis absolument pas ressortir de cet état d'âme qui me rend difficile le retour au drame ». Et c'est alors qu'il ajoute à ses épigrammes *an die Götter* et *conditio sine qua non* le distique suivant:

Götter, öffnet die Hände nicht mehr, ich würde erschrecken,
Denn ihr gabt mir genug: hebt sie nur schirmend empor⁶.

Le 8 janvier 1857, Hebbel envoie à Cotta son manuscrit et il y joint

1. Bw., V., 354.

2. Bw., V, 354-355: « Ich wäre sehr geneigt dieser Welt, die sich dem Ideal gegenüber so spreizt, ihre Realität zu bestreiten, denn was ist anders real in ihr, als das Gesetz, und dies Gesetz, also ihr ganzer Inhalt, wurzelt im Ideal ». Cf. supra, 658 et n. 2, et 666.

3. Bw., V, 356-357: « Ich selbst glaube, dass seit lange keine so reichhaltige, alle Töne in sich vereinigende Sammlung hervorgetreten ist, und dass der Recensent des Conversations-Lexikons Recht hat, wenn er meine Gedichte unbedingt über meine Dramen stellt, wenigstens über diejenigen dieser Dramen, die er kennen konnte etc. ». De quel *Conversationslexikon* s'agit-il? ... cf. Bw., V, 196 et supra, 668 et suiv.

4. Cf. supra, 221.

5. Bw., V, 357-358; Hebbel parle de nouveau d'épigrammes « im griechischen Sinne, wie die Schiller-Goethe-Platenschen ». Der letzteren sind circa 240, aber es sind lauter Honigbienen ohne eine einzige Wespe. »

6. Cf. T., 5537 et VI, 368: *Zwölf Jahre später*.

un exemplaire du recueil de 1848, en priant le nouvel éditeur d'y négliger toutefois les épigrammes, complètement refondues et corrigées; du recueil de 1842 il ne lui reste que son propre exemplaire, criblé de ratures. Le poète attend avec confiance le jugement favorable qu'il sollicite : « il est évident, au coup d'œil le plus rapide, que cette collection est plus riche que la plupart n'ont continué de l'être en satisfaisant à la fois le cœur et l'esprit, ce qui arrive rarement à un seul et même individu. Séparées, les poésies ressemblaient jusqu'à présent à un visage fendu par le milieu et dont il fallait chercher une moitié au Nord, l'autre au Sud »¹; elles n'en ont pas moins conquis la faveur aussi bien du public que de la critique et malheureusement aussi des anthologistes. Le poète joint à son envoi l'article de Sigmund Engländer dont il a fait son profit², et se réclame aussi du jugement de Menzel qui ne lui a été en aucune manière tout à fait défavorable et dont il a tenu compte également, abstraction faite de ses accusations injustes, par exemple de son reproche d'hégélianisme. Puis il mentionne la précieuse feuille où Uhland a dressé, en guise d'éloge, la liste des poésies du premier recueil qu'il préférerait et il ajoute celles de date ultérieure qui ont été le plus universellement appréciées. Nous allons examiner bientôt les cinq pièces qu'il cite³.

Le 27 janvier, Cotta propose une édition de 1 200 exemplaires et 600 florins d'honoraires, conditions faites à Justinus Kerner. Nous ne possédons pas la réponse de Hebbel et savons seulement que, le 15 février, il reçoit les premières bonnes feuilles et que, le 17, il remercie l'éditeur avec effusion⁴. Le 6 mars, il écrit à Kuh qu'il sort à peine du torrent d'absorbants travaux poétiques et le prie de l'excuser auprès de Westermann à la revue mensuelle duquel ses obligations récentes l'empêchent de collaborer⁵. Le 12 mars, il annonce à Uechtritz que l'édition d'ensemble est sous presse et paraîtra au commencement de l'été. « Ce n'a pas été une occupation purement poétique, mais encore moins purement mécanique, et aussi bien affaire de disposition d'esprit favorable que de temps; j'y ai mis plus de six semaines. » La fécondité exceptionnelle de cet hiver, pendant lequel il a travaillé à sa tragédie *die Nibelungen*, à son épopée *Mutter und Kind*, et à son édition lyrique, lui a permis de parcourir en peu de temps le cycle complet de l'art et de se faire une idée plus nette que jamais des caractères essentiels qui différencient les trois genres⁶. Le 14 mars, Hebbel adresse à Cotta

1. Bw., V, 196 (supra, 669) et VI, 4, ligne 11 et suiv. — 2. Cf. encore, Bw., VI, 50, ligne 6 et suiv.

3. *Die heilige Drei, das Hermelin, Gedicht an des Kaisers von Oesterreich Majestät, Ilusarenwerbung, ein Reise-Abentheuer in Deutschland*, cf. Bw., VI, 1-3 et supra, 376-377, 538 et notes.

4. Bw., VI, 3-5 et notes. — 5. *N. Hebbeldok.*, 105-106.

6. Cf. Bw., VI, 6-7 et supra, 630, 638 et notes; cf. encore, T., 5537 (supra, 671 et n. 6) et ce passage : « Im Lyrischen, denn auch neue Gedichte habe ich gemacht und solche, deren ich mich so wenig noch fähig gehalten, wie den Herbst eines Veilchens, bohrt man sich ins Kleinste ein, wie Schmetterling und Biene; nur dieser Duft, nur dieser Klang ist auf der Welt vorhanden ». C'est encore dans cette importante lettre à Uechtritz du 12 mars 1857 que

quelques poésies complémentaires et le prie de le tenir au courant de l'impression du livre; il expose, en même temps, à son éditeur ses relations avec Uhland et ses partisans et lui demande pour la deuxième fois son avis sur ses intentions de dédicace: il veut rendre au grand poète un sincère hommage, mais non pas le lui imposer et Uhland demeurera à ses yeux « le premier poète de l'Allemagne », qu'il l'ait proclamé ou non publiquement¹. Le 20 avril, nouvel envoi de la dernière heure à Cotta, à la veille du voyage au cours duquel Hebbel mène à bonne fin ses négociations avec Weber et Campe². L'aphorisme *auf einen Greis*, composé à Weimar le 6 mai, clôt le recueil d'ensemble³. Le 3 juin, Hebbel écrit que l'impression est terminée, mais que la publication n'aura lieu qu'en octobre; en réalité, il ne reçoit les dernières bonnes feuilles que le 28 juin⁴. Très satisfait de l'exécution soignée, l'auteur remercie chaleureusement l'éditeur d'avoir présenté sous la plus belle des apparences celle de ses œuvres qu'il juge la plus riche intérieurement⁵. Le 21 septembre, Hebbel envoie à Uhland un exemplaire et la lettre commentant la dédicace respectueuse, et à Mörike, un autre exemplaire accompagné également d'une lettre admirative. Au premier la dédicace prouvera que l'admiration inspirée jadis au jeune homme a été fidèlement conservée par l'homme, alors que pourtant « il a dû déjà abandonner tant de choses qu'autrefois il tenait ferme »; à l'autre, l'envoi achèvera de démontrer ce que la personnalité du poète lui a immédiatement révélé dès la première rencontre: à savoir que Hebbel est « un homme de la vieille école et non de la nouvelle⁶ ». Quant à Klaus Groth, il avait reçu un exemplaire dès le 17 septembre et immédiatement répondu par une très belle lettre dont nous avons déjà cité un passage et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir ainsi que sur les remerciements que Hebbel adresse le 27 septembre à son compatriote, confrère et ami⁷.

A ce moment, l'auteur entreprend une active campagne épistolaire en faveur de ses poésies: c'est, en octobre, une lettre pressante à George Westermarck, rédacteur à Brunswick des *Monatshefte*; le 6 octobre, une véritable sommation adressée au Berlinoïis Titus Ulrich et que doit appuyer une démarche sur place du fidèle Kuh⁸; le 2 novembre, de chaleureuses félicitations au dévoué Debrois pour

Hebbel se défend d'incliner à la bizarrerie et à la singularité et développe sa théorie de la « Selbstcorrectur der Welt » à propos des ballades de Munich et de Hambourg que nous avons déjà étudiées; cf. Bw., VI, 8-9, 37 et suiv., 44-45 et supra, 298-299, 305, 332-333.

1. Cf. Bw., VI, 3, 11 et supra, 664-665 et n. 1. — 2. Bw., VI, 15, 19 (23 avril) et 24 (1^{er} mai). — 3. Bw., VI, 33-34, 36-37. — 4. Cf. Bw., VI, 46 et 50.

5. Cf. Bw., VI, 52, 54-56 (16 juillet, 17 et 23 août 1857). Le 7 août, le libraire envoie à l'auteur ses honoraires et dans la première moitié de septembre, les exemplaires; cf. Werner, W., VII, *Einleitung*, p. xxxi.

6. Cf. T., 5621, Bw., VI, 59-61: VIII, 55-57 et supra, 664-665 et notes.

7. Cf. Bamberg, II, 453-454; Bw., VI, 61-64 et supra, 382 et n. 3; cf. Bw., VI, 144, ligne 7 et suiv.

8. Cf. Bw., VIII, 60; VI, 65; cf. *ungedruckte Briefe Hebbels an Titus Ulrich, den Dichter, Redakteur der Nationalzeitung, mitgeteilt von Hermann Erler* (*Zeitgeist* du 14 décembre 1908).

son élogieux article publié dans les *Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst*¹; le 3 novembre, une nouvelle lettre à Kuh au sujet de la critique demandée à Titus Ulrich et de l'annonce à rédiger pour les *Monatshefte*²; le 10 novembre, des explications détaillées à Cotta à propos d'une annonce extraite d'un compte-rendu favorable du *Morgenblatt*³; le même jour, dans une longue lettre à Wilhelm Jordan, le souhait que « ce livre, qui est peut-être son meilleur », se répande rapidement, et la prière de contribuer à son succès, qui s'annonce bien, par un compte-rendu substantiel et pénétrant dans le *Frankfurter Museum*⁴; le 15 novembre, un nouvel appel à Westermann, la tentative de se rapprocher de Gutzkow en lui soumettant « son ouvrage le plus mûr et le plus riche » et une très importante lettre à Uechtritz⁵. « Si vous comparez, lui écrit-il, cette dernière rédaction aux recueils de jadis, vous trouverez que je n'ai pas épargné ma peine et n'ai pas péché non plus par excès d'indulgence envers moi-même. J'ai donc bien le droit de considérer comme inséparable du tréfond de ma nature ce qui a triomphé de l'épreuve⁶. Le lendemain, Hebbel remercie Kuh de son article pour Westermann, il lui annonce qu'il est sur la défensive à l'endroit des Munichois comme Paul Heyse et Geibel, le charge de démarches à Berlin auprès de Rötcher et de Klein qu'il s'agit de mobiliser tambour battant, et il se déclare lui-même pris « par les affaires littéraires, non par les travaux poétiques »⁷. Le 27 novembre, nouvelles instructions plus détaillées encore et se terminant ainsi : « Ne vous étonnez pas que moi, qui, à propos de mes drames, ne me suis jamais soucié de la noble réclame des journalistes, je m'en montre à présent si préoccupé. La situation a complètement changé, j'ai fait brèche et une légère pression extérieure amènera la victoire : mais en revanche, sans cette pression, il n'y aurait rien de fait. Du reste, ce recueil de poésies est tout à fait propre à être dans les mains de tous, ce qui, ne sera possible pour les drames, que réunis en une édition d'ensemble⁸. » Le 5 décembre, il écrit la même chose à Karl Werner et le remercie de sa propagande en Moravie⁹. Le 13 décembre, il envoie ses deux derniers exemplaires à Kuh à Berlin : l'un est destiné à Rötcher, l'autre à Ulrich ; les notices de Klein et de Kossak sont réclamées avec instance ; des rédacteurs des *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, l'auteur s'est chargé lui-même de Gutzkow, Kuh se chargera de Frenzel. « Menez rondement les choses, enjoint Hebbel à son lieutenant, et faites marcher les gens ; cette affaire est la plus importante de ma vie littéraire¹⁰. » Le 17 décembre, le poète s'est fait

1. *Beilage zur Oesterreichisch-Kaiserlichen Wiener Zeitung*, 31 octobre 1857, n° 44, p. 345 et suiv. ; cf. Bw., VI, 69, 71 et note.

2. *N. Hebbeldok.*, 108 et suiv. — 3. Bw., VI, 70. — 4. Bw., VI, 79. — 5. Bw., VIII, 61 ; VI, 79, 80-81 et suiv. Sur Gutzkow, cf. supra, 585, 642. — 6. Bw., VI, 83. — 7. Bw., VI, 87-89 et *N. Hebbeldok.*, 110-111. — 8. *N. Hebbeldok.*, 113.

9. Bw., VI, 93-94 : « so gleichgültig mir das momentane Schicksal meiner Dramen war, ist und seyn wird, so sehr wünsche ich aus ganz besonderen Gründen den Gedichten rasche Verbreitung.

10. *N. Hebbeldok.*, 114 ; cf. la lettre à Ulrich du 13 décembre 1857 (*Zeitgeist*

adresser d'autres exemplaires et il continue sa distribution par un envoi à son ami d'enfance Théodor Hedde à Hambourg¹. Le 29 décembre, il modifie ses instructions à Kuh relatives aux critiques berlinois et lui demande de surveiller le *Literaturblatt* de Eggers; au demeurant, l'affaire est en bonne voie et Hebbel répète sans se lasser qu'elle en vaut la peine : « c'est la première fois que je fais pour une de mes productions plus que de l'écrire et ce sera aussi très vraisemblablement la dernière, car il est fort improbable que possibilité intérieure et nécessité extérieure se retrouvent jamais aussi concordantes. Mais ce qui existe depuis des années, l'auteur, lui aussi, est bien à même de l'apprécier et pour un livre si riche en éléments de culture on peut se donner du mouvement². » Le bilan de fin d'année de 1857 constate que l'édition d'ensemble fait son chemin³.

II

Nous avons ainsi suivi au jour le jour et d'après les documents extérieurs à lui la genèse du recueil de 1857 et venons même d'assister à ce qu'on pourrait appeler son « lancement ». Mais l'analyse des apports successifs ne saurait suffire, puisque l'effort synthétique du poète a été la raison même de cette édition d'ensemble et que, seule, l'étude de la structure intime de l'ouvrage peut nous en rendre compte. La question de la composition est, du reste, pour nous d'autant plus essentielle que nous avons traité les poésies en observant dans les grandes lignes l'ordre chronologique, rétabli pour elles les cadres des recueils antérieurs et brisé du même coup celui du troisième, n'y laissant subsister que le lyrisme de 1848 à 1857.

Rappelons que nous avons respecté, dans cette anticipation même, les intentions du poète, en y sauvegardant pour chaque pièce l'intégrité du texte définitif. Ce souci nous a amené déjà à étudier, tant pour les poésies du recueil de 1842 que pour celles du recueil de 1848, les nombreuses retouches que Hebbel leur fit subir en les transportant dans son édition d'ensemble⁴. Il ne nous reste donc plus qu'à examiner le travail de suppression, d'addition et de classification nouvelle.

De 1842 à 1848 déjà, s'était opéré, nous l'avons vu, l'évolution consciente de Hebbel du Caractéristique au Beau. L'étrangeté et la complication du contenu l'intéressent moins, et davantage la perfection de la forme; la loi de Beauté s'impose à lui avec une telle force que tous les autres problèmes sont, en quelque sorte, refoulés au second plan et n'apparaissent plus qu'en connexion avec le mystère des mystères. Son art veut réaliser une harmonie supérieure,

du 14 décembre 1908). — 1. Bw., VI, 96-97. — 2. Bw., VI, 96-100; cf. *N. Hebbeldok.*, 108. — 3. T., 5620, ligne 17 et suiv.

4. Cf. supra, 356-361, 523-524, 580-585, Werner, VII, *Einleitung*, xxxv et Oskar Walzel, *deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 443-451.

non pas écarter les dissonances, mais les résoudre. Car si le poète peut, comme Goethe, montrer le pur rayonnement de la Beauté surprise dans sa sérénité et sa quiétude, il peut également la concevoir comme « résultat d'un combat » et faire jaillir du choc tragique son étincelle divine¹. Il n'est même pas nécessaire que chaque pièce isolée manifeste un de ses reflets; elle se sera suffisamment légitimée si, comme simple anneau dans l'enchaînement des poèmes, elle contribue à préparer, à assurer et à faire éclater la victoire de la Beauté et son apothéose finale. L'artiste ne repoussera donc que les dissonances superflues ou insolubles, derrière lesquelles ne s'entrevoit pas « l'auto-correction de l'univers », les heurts partiels inutiles à l'équilibre total, les chocs sans résultat que ne vient point couronner l'apaisement². De ce point de vue, nul doute qu'en 1848 déjà Hebbel n'eût éliminé la majeure partie des pièces du recueil de 1842 qu'il exclut plus tard de son édition d'ensemble, et non seulement des ballades comme *der Priester*, *Vinum sacrum*, *Räuber und Henker*, *eine Hinrichtung*, mais quantité de productions de second ordre contrevenant de quelque côté, soit par la pensée, soit par le sentiment, soit par la forme, aux exigences du nouvel idéal³. Aussi, tandis que soixante-dix des *Gedichte* furent rejetés, nous avons noté déjà que huit seulement des *neue Gedichte* eurent le même sort, en y comprenant trois des pièces de l'appendice. Dans ce chiffre ne sont pas englobées, il est vrai, les épigrammes, dont vingt-trois furent éliminées et presque toutes corrigées au point de vue métrique⁴. Hebbel supprima les aphorismes intitulés : *Tieck*, *Novalis*, *Gervinus*, *Goethe und sein Schönheitsideal*, comme il avait exclu les sonnets *Kleist* et *Goethe*, sans doute à cause de leurs allusions trop personnelles; pour la même raison qui ne lui avait pas permis de reprendre la pièce *an Elise*, il renonce à la profession de foi *an einen Freund* et, de même que presque toutes les poésies de 1842 contenant des allusions à la religion, fût-ce les plus anodines, les moins équivoques, ne sont plus admises, de même sont sacrifiées les épigrammes de 1848 mettant trop directement en cause les questions confessionnelles et susceptibles de soulever des controverses où l'art ne serait pour rien⁵. L'effacement de l'auteur est donc systématique, l'objectivité plus grande et cela est visible

1. Cf. supra, 459-460, 478-479, 499 et suiv., 505-506, 518, 534-541 et les notes.
— 2. Cf. Bw., IV, 85; VI, 8, 35 et Möller, 40 et suiv.

3. Cf. supra, 298, 299, 336. Möller (41) analyse très judicieusement les principes qui semblent avoir présidé aux remaniements de 1857 : « Gestrichen wird ferner Unklar-Phantastisches, auch die pantheistischen Jugendgedichte, eine Reihe von Schmerzgedichten und anderen pessimistisch gestimmten. Endlich alle komischen Gedichte, die Hebbel schon aus der ersten Sammlung am liebsten weggelassen hätte (T., 2543). Bei andern Gedichten mag der Grund zur Streichung in formalen Mängeln gelegen haben. » Pour le détail de ces suppressions, il suffit de comparer les tables du volume VII de l'édition critique et du recueil de 1842.

4. Cf. supra, 523-524, 580-585 et la liste de 23 épigrammes supprimées à la page XII du volume VII de l'édition critique.

5. Cf. dans les *Gedichte* : *der Priester*, *Vinum sacrum*, *mystisch*; dans les *neue Gedichte* : *der Jude an den Christen*, *Unterschied*, *orthodoxe Protestanten*, *als ich von Rom nach Neapel kam*.

encore si l'on considère le groupe d'épigrammes traduisant un trop complaisant impressionisme politique et social : les expériences de Hebbel lors de la tourmente révolutionnaire et les progrès de son conservatisme et de son loyalisme unitaire purent ne point être étrangers à l'élimination de la série : *das revolutionäre Fieber, modernes Privilegium der Wissenschaft, an das deutsche Volk, deutsche Nationalität im Auslande, der Allerdeutsche, Männer und Ordensbänder*. Il serait téméraire, du reste, de s'engager, en ce qui concerne l'ensemble des suppressions, dans un diagnostic ne laissant que trop largement le champ libre aux hypothèses; le départ est des plus délicats entre les scrupules d'inspiration et les considérations d'ordre purement technique qui ont pu déterminer l'auteur à tailler, selon son expression, « dans sa propre chair ».

On voit qu'au total Hebbel n'hésite pas à faire les sacrifices indispensables et nous avons même pu louer, au cours de notre analyse, maint poème ou maint passage de poème, telle épigramme ou tel sonnet empruntés au recueil complémentaire de l'édition critique. Il est d'autant plus intéressant de se demander quelle va être la classification définitive et si les éléments nouveaux compenseront bien les coupes sombres opérées dans les recueils de jadis. Celui de 1842 ne constitue guère, nous l'avons vu, qu'un assemblage assez capricieux, où, s'il est possible de distinguer divers groupes, l'agencement d'ensemble ne paraît s'inspirer que de principes hétérogènes : ni succession chronologique, ni groupement par genres; un beau désordre, effet, il est vrai, de l'art, mais de l'art du fleuriste, nouant son bouquet d'une main preste et alerte, au gré, tantôt d'une ressemblance, tantôt d'un contraste et ne les apercevant pas seulement dans la couleur et dans la forme, mais les cherchant en même temps dans le parfum. Les *Neue Gedichte* se présentent comme un complément des précédentes et rangées en trois lots, sous les rubriques de : Poésies diverses, Sonnets et Épigrammes. Hebbel, pour fondre ces deux premiers recueils dans le troisième, conserve et détache de la masse des poésies diverses deux nouveaux groupes : celui des chansons et celui des ballades, suivant ainsi, sans doute, comme on l'a fait remarquer, l'exemple de Goethe. Les deux subdivisions récentes, ouvrant la marche, et les deux anciennes, la fermant, encadreront le gros des *Vermischte Gedichte*; ainsi sera constitué un ensemble à la fois imposant et harmonieux¹.

Les critiques² ont déjà noté que la rigidité de ces cadres ne fait aucun tort à la souplesse et à la variété des combinaisons, la liberté et l'ingéniosité de l'auteur restant entières à l'intérieur des différents groupes, et ils ont loué également Hebbel de ne point s'être laissé séduire par les nouvelles rubriques et entraîner à trop d'indulgence dans son classement. « Le recueil, dit l'éditeur critique, offre des divisions bien plus nettes que les deux précédents et, en même temps, témoigne d'une extrême modestie. Quinze seu-

1. Cf. *supra*, 356-358, 470-472 et Möller, 41. — 2. Cf. Möller, 41 et suiv. et Werner, VII, *Einleitung*, xxxii.

lement de ces poésies sont qualifiées par Hebbel de *Lieder* alors qu'incontestablement il y en a encore toute une série auxquelles nous pourrions attribuer ce titre d'honneur. L'auteur place en tête celles de ses chansons qu'il estimait le plus : *Nachtlied, Sturmabend, das letzte Glas, der junge Schiffer*¹. Quant à l'ordonnance du groupe tout entier, partageons l'incertitude de l'éditeur critique et associons-nous à son impression que la mélodie du vers et la note d'inspiration ont été combinées de façon à obtenir des effets de contraste les plus variés possibles². La sélection n'a pas été moins rigoureuse pour le groupe *Balladen und Verwandtes*³. Comme dans les *neue Gedichte*, la première place est réservée à *Liebeszauber*, que suivent deux autres motifs d'inspiration régionaliste : *ein dihmarsischer Bauer* et *der Haidehnabe*. L'éditeur critique suppose encore que les motifs de meurtre et de mort ont pu rapprocher les deux pièces suivantes : *Vater unser* et *die Polen sollen leben*, mais il s'abstient de formuler d'autres hypothèses⁴.

Le plan de l'auteur est plus aisément reconnaissable dans le groupe des poésies diverses. C'est à propos de celles-là surtout que Hebbel avait raison de dire que son recueil contenait la somme d'une existence. C'est sa carrière tout entière qui s'y reflète, depuis les premières impressions de Wessalburen jusqu'aux convictions de la maturité⁵. Tout d'abord, les souvenirs d'enfance et de jeunesse : *aus der Kindheit, der Schmetterling, Bubensonntag, le cycle ein*

1. Cf. Möller, 42 : « Ueberhaupt hat Hebbel die ersten Abteilungen seiner Gedichte für die besten gehalten und sich dabei auf Mörikes Urteil berufen. (Bw., VI, 252.) Letzteres freilich mit Unrecht wie man aus Mörikes Brief an Hebbel ersehen kann. » (Cf. Bamberg, II, 378 et suiv.)

2. Cf. Werner, *Einleitung*, xxxii, lignes 12-15; Möller (41 et suiv.) développe ainsi l'indication de l'éditeur critique : « In den Liedern tritt besonders die Formenfreude des Dichters zu Tage. Er scheint es hier auf möglichste Buntheit in formeller Beziehung abgesehen zu haben. Nur zwei Gedichte : *der junge Schiffer* und *Frühlingslied* sind metrisch gleich. *Frühlingslied* unterscheidet sich aber von dem *jungen Schiffer* durch einen Refrain. Dass die beiden Rollenlieder hier eingereiht sind, ist verständlich; ebenso scheinen einige Gedichte mit Refrain und metrischen Künsteleien hier am besten Platz gefunden zu haben. Stofflich Verwandtes, wie *das letzte Glas* und *Scheide-lieder* ist getrennt. *Das erste Zechgelag*, welches allein etwa den geselligen Liedern Goethes entspricht, steht passend am Schluss. »

3. Cf. Werner, *ibid.* : « man würde aus der *Kindheit, das Haus am Meer, das alte Haus* wohl auch noch hierher stellen, aber Hebbel wollte jedenfalls nur Gedichte von ausgeprägtem Charakter wählen. Merkwürdig ist, dass z. B. *Knabentod*, in der ersten Sammlung als « Romanze » bezeichnet, jetzt — freilich um eine Schlusstrophe vermehrt — unter den Liedern erscheint, während die anderen « Balladen » und « Romanzen » der ersten Sammlung entweder fortgelassen (10 Gedichte) oder den *Vermischten Gedichten* einverleibt wurden. » Cf. *supra*, 246, 295, 297-307, 332-336, 476.

4. *Einleitung*, xxxii : « Aber wieder lässt sich das Anordnungsprincip nur ahnen, nicht klar nachweisen » ; cf. Möller (42) : « die zweite Abteilung, die Balladen, ist in ähnlicher Weise wie die erste nach Gegensätzen geordnet. »

5. Cf. Bw., VI, 112, ligne 25 et suiv. ; cf. Werner, XXXII et suiv. et Möller (42) : « Nun sind sie aber nicht etwa chronologisch oder nach ihren Anlässen geordnet, sondern es ist, ähnlich wie Scherer dies bei Goethes Gedichten beobachtet hat (*Goethe-Jahrbuch*, IV, 51) ein idealer Zusammenhang konstruiert. Der Dichter hat sie so zusammengestellt, dass sie sein äusseres Leben und mehr noch seine innere Entwicklung widerspiegeln. »

frühes Liebesleben et les pièces *auf eine Unbekannte, auf ein altes Mädchen* et *an Hedwig*. Suivent, de date ultérieure, mais parentes par le sujet et la délicatesse de touche, les pièces d'inspiration amoureuse, de *Liebesprobe* à *letzter Gruss*. Puis ce sont les impressions de voyage, débutant par les *Stanzas auf ein sizilianisches Schwesternpaar* et se poursuivant par *das Opfer des Frühlings*, les *Waldbilder*, trois nocturnes : *Abendgefühl, Nachtgefühl, nächtlicher Gruss* et, jusqu'au *Herbstbild*, toute une série de pièces se succédant dans l'ordre même des saisons¹. Mais la curiosité sympathique du poète ne s'éveille pas seulement aux spectacles de la nature et aux problèmes des mystérieuses affinités qu'ils suggèrent, son intérêt va aussi à la vie de ses semblables, et tout un groupe de poésies est là pour attester que rien d'humain ne lui est étranger : c'est celui qui commence à *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* et se termine par la pièce *in das Album meiner Frau*. Le poète rattache à cet ensemble d'inspiration éthique une série de souvenirs graves, entremêlés de méditations : *Grossmutter, ein Spatziergang in Paris, ein Geburtstag auf der Reise, auf dem Meer*, cette dernière pièce formant une transition toute naturelle aux spéculations abstraites, de *Proteus* à *Reminiscenz*. La poésie *Rose und Lilie* est la première d'une succession de motifs formant contraste ; *das alte Haus*, le premier anneau d'un enchaînement de motifs analogues, mais diversement traités. Les impressions de voyage reparaissent avec le quatuor : *Winterreise, Sommerreise, die Rosen im Süden, die Kirmess*. Puis, comme si le lecteur s'était suffisamment reposé à cette manière d'intermède, le poète l'entraîne avec *Gebet* en plein ciel esthétique, l'y retient d'un seul vol par toute une demi-douzaine de morceaux, pour le laisser reprendre terre et souffler avec *Meisengluck* et jusqu'à la fin. Deux cycles ferment les poésies diverses : *dem Schmerz sein Recht* que nous connaissons déjà² et *des Dichters Testament* que nous allons étudier. On peut donc affirmer que l'ensemble, au point de vue du contenu déjà, n'est point une juxtaposition incohérente et sans harmonie, et l'on a judicieusement remarqué que Hebbel reste fidèle, dans cet exposé poétique des résultats de sa vie, au principe essentiel que nous l'avons vu demander aux biographes de respecter³.

Mais à ce principe de classification que l'éditeur critique a parfaitement mis en lumière dans son introduction aux poésies, il convient d'ajouter le travail de vannier auquel le poète a dû se livrer pour des raisons de technique formelle et qu'un autre critique a défini en ces termes : « le poète s'efforce visiblement

1. *Vorfrühling, die Rosen, Sommerbild, ein Bild aus Reichenau, Herbstgefühl, Spatziergang am Herbstabend, Herbstbild*.

2. Cf. supra, 282-293 et Werner, *Einleitung*, xxxiii : « elf Gedichte... deren Charakter : grübelnde Versenkung in das Rätsel des Daseins aus ganz persönlichen Erlebnissen, ihre Einheit bildet ». Cf. encore Möller, 48.

3. Cf. supra, 16 et n. 2 ; Möller, 43 et T., 2515-2516 : « Wer sein Leben darstellt, der sollte wie Goethe nur das Liebliche, Schöne, das Beschwichtigende und Ausgleichende, dass sich auch noch in den dunkelsten Verhältnissen auffinden lässt, hervorheben und das Uebrige auf sich beruhen lassen. »

d'éviter la monotonie et les répétitions. Jamais ne se suivent des pièces parentes de contenu et de forme. Bien au contraire, des morceaux purement lyriques alternent avec d'autres lyrico-épiques. A des effervescences passionnées succèdent de calmes descriptions. Des poésies symboliques s'intercalent. Si des sentiments se succèdent immédiatement, c'est en opposition marquée les uns avec les autres. D'autre part, Hebbel cherche à relier par une forme analogue les motifs les plus hétérogènes. Forme différente à contenu semblable, forme semblable à contenu différent : telle semble avoir été la formule¹. »

Des 39 sonnets des recueils précédents, Hebbel rejette six². Comme en 1842, il laisse en dehors du groupe *Nachruf*, qui fait partie du cycle *ein frühes Liebesleben* et *der Sonnenjüngling* qui, sans doute pour des raisons de forme, lui paraissait faire meilleure figure comme trait d'union entre deux pièces du groupe *Buntes* qu'à côté des autres spécimens du genre³. L'ancien ordre n'est que partiellement conservé : dans ce recueil, la loi de contraste sépare, au livre des sonnets, également les motifs présentant entre eux une trop grande similitude⁴; le remaniement des épigrammes, groupées dans le nouveau recueil sous différentes rubriques, nous renseigne par analogie sur les intentions du poète lors du reclassement des sonnets⁵.

Quant aux épigrammes, nous avons tenu compte des indications de l'édition d'ensemble dès l'exposé de celles du recueil de 1848. Nous venons de voir que 23 furent supprimées et cependant le total monte de 129 à 231, sans compter les *rimées*; sous cette rubrique Hebbel reprend deux pièces qui figuraient à l'appendice aux épi-

1. Möller, 43 et suiv.; cf. les pages 43 à 49 où le critique développe et nuance sa thèse par une analyse de détail que nous pouvons nous dispenser de retenir; cf. en particulier, p. 46, les commentaires concernant *Herbstbild* et *das Opfer des Frühlings*, et p. 47, le passage se rapportant au groupe qui, par analogie avec une division des épigrammes, pourrait s'intituler : *Buntes* et va de la pièce *Rose und Lilie* au *Venerabile*.

2. Des *Gedichte* : *Goethe, Kleist, das höchste Gesetz, der Mensch, das Element des Lebens*; des *neue Gedichte* : *an einen Freund*. Rappelons qu'en 1842 déjà Hebbel avait rejeté six sonnets de Wesselburen et trois sonnets de Hambourg : *ein Gebet, Rosenleben* et *Sonett* (VII, 174); cf. supra, 345-346 et notes.

3. Cf. supra, 315 et Möller, 42 : « Die vierte Abteilung enthält nämlich nur solche Sonette, die mit der Goetheschen Form übereinstimmen, also klingende Reime und in den Terzetten die Reimstellung c d e, c d e haben »; cf. encore supra, 366 et notes.

4. Cf. supra, 344, 515 et suiv. et Möller, 42 : « So sind z. B. zwei korrespondierende Sonette : *Apollo von Belvedere* und *Juno Ludovisi* nicht zusammengestellt. Ebenso sind zwei sich auf das Verhältnis von Mann und Weib beziehende Sonette durch ein anderes getrennt worden. »

5. Cf. supra, 546 et n. 10; Möller, 42 et Werner, *Einleitung*, xxxiii-xxxiv : « die italienischen Eindrücke machen den Beginn, so weit sie die Natur betreffen, dazu kommt die *Lerche*, worauf der *Wein* den Uebergang zu allgemeineren Betrachtungen herstellt; sie führen zur Schönheit und, vermittelt durch : *an Christine Engehausen*, zur Schönheit in der Kunst, speziell in der Poesie (*unsere Zeit*) wobei Persönliches eingreift, um sich wieder zu allgemeinen ethischen Betrachtungen zu erheben und mit Anregungen durch Kunstwerke zu schliessen, wobei ein *Bild* in schönem Gleichnis das Vorangegangene zusammenfasst. »

grammes dans les *neue Gedichte*¹ et deux sentences rimées du recueil des *Gedichte*². Si nous ajoutons aux nouveautés les 7 autres aphorismes de ce groupe, c'est donc de 132 épigrammes que l'édition d'ensemble s'est enrichie ainsi que de 27 poésies nouvelles³.

III

Deux chansons seulement s'ajoutent aux anciennes. La première, *ein nächtliches Echo*, avait paru dès 1834 dans les *neue Pariser Modeblätter*, sous la signature de Leopold Ramdor, pseudonyme de Leopold Alberti. Mais Hebbel revendique expressément la paternité de la pièce. Elle ne figure cependant pas au recueil de 1842, tandis qu'elle présente la plus frappante analogie avec celle que publia Alberti en 1845 dans les *literarische und kritische Blätter* de Wienbarg. Il faut donc y voir primitivement un produit de la collaboration des deux jeunes amis : Hebbel remania fortement cette chanson et la publia en 1854 dans l'*Oestreichisches Frühlingsalbum*, puis, en 1857, dans son édition d'ensemble⁴. Il la cite par erreur au nombre des poésies qu'Uhland avait préférées ; Mörike alla jusqu'à la blâmer formellement. Mais Hebbel conserva jusqu'au bout son goût tout romantique pour les effets musicaux et les combinaisons phonétiques⁵. Nous avons rencontré déjà ces conversations symboliques par échos entre l'homme et la nature :

O Traum!
Ruft der Knabe aus in süßem Schmerz,
O Traum!
Halt's zurück, als hätt' die Nacht ein Herz⁶.

L'autre chanson, *das erste Zechgelag*, a pu être comparée aux

1. VI, 378 : *Parabel* dont le titre était au recueil de 1848 (p. 207) : *Prolog zu diesen Gedichten* et VI, 380 : *die poetische Lizenz*; cf. supra, 572.

2. VI, 383 : *Sprüche*, 1 et 2; cf. supra, 249 et notes 5 et 6.

3. Cf. supra, 665, n. 1 et Werner, *Einleitung*, xxxiv-xxxv : « er dürfte sie also mit vollem Recht » stark vermehrt » nennen. Nous n'indiquerons, pour les pièces de ce recueil, que la page de l'édition critique qui reproduit exactement la *Gesamtausgabe* de 1857. La pagination de cette dernière est, du reste, indiquée pour chaque pièce aux *Anmerkungen* du volume VII.

4. Cf. VI, 150; Werner, *Anmerkungen*, 260-261 et Bornstein I, 260 et 372.

5. Cf. Bw., VI, 2 et Bamberg, I, 140 (Bw., I, 250, note) et II, 380 : « Stücke, wie *nächtliches Echo*, verdanken ihren Platz vielleicht zufälligen Umständen, einer Erinnerung u. dgl., und ich weiss aus eigener Erfahrung, wie parteiisch das macht » : cf. supra, 505 et n. 5 et Möller, 39 : « Gelegentlich artet diese Freude in blosser Spielerei mit Klangwirkungen aus. Bezeichnend ist dafür das Gedicht : *ein nächtliches Echo*. Es ist zwar ein Jugendgedicht, aber Hebbel muss es doch dauernd gern gehabt haben, denn noch spät dichtet er zwei Strophen hinzu und verbessert die alten. Nicht in allen Strophen kommt ein Echo vor. Erst die spätere Umarbeitung schafft darin Regelmässigkeit. Die geraden Strophen enthalten nun ein Echo, die ungeraden nicht » ; cf. encore, Fischer, 116 : « Eine Reimspielerei, in der die Wiederkehr desselben Klanges mit dem Echo der Natur zusammengebracht wird, wobei dann der Inhalt des Gedichtes die Wesenlosigkeit des Echos symbolisch ausdeutet... Aehnliche Versuche finden sich bei den Romantikern, so bei A. W. von Schlegel. »

6. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 82-83 et notes et supra, 243 et 335 : *der Schäfer et das Kind am Brunnen*.

gesellige Lieder de Goëthe et clôt dignement le groupe des *Lieder* dans le recueil d'ensemble ¹. Le rythme soutient à merveille l'allure dramatique donné à ce sujet tout simple d'un enfant sur lequel on veut observer l'effet d'une première ivresse. Quelles confidences innocentes vont lui échapper? un récent vol de cerises? un premier baiser?

Wir schenken wieder voll!
Nun winkt er mir!
Was ich wohl soll?
Nur zu! Ich horche dir! —
Er schlich sich heimlich her,
Denn, als er bat,
Verbot die Mutter ihm das Zechen schwer.
Das ist die That!

En tête des ballades de cette époque, Hebbel place *cin dithmarsischer Bauer*, qu'Uhland et Mörike s'empressèrent de distinguer dans leurs éloges et qui a pris place au rang des chefs-d'œuvre, tant par la sobriété expressive de la description dramatique que par l'extrême virtuosité qui se révèle dans les moindres détails de la forme ². Voici l'introduction, déroulant en quelques accords les plus vastes perspectives :

Der warme Sommer scheidet
Mit seinem letzten Stral;
Der Sohn des Südens schneidet
Das Korn zum zweiten Mal;
Man bäckt's am Donaustrande,
Man mahlt's am Rhein und Main,
Und führt's am fernsten Rande
Des Reichs zum Dreschen ein ³.

et, dès la deuxième strophe, c'est le pays natal du poète qui est évoqué, la petite province de l'Eider, grande par son histoire :

Hier liegt nun, rings umflossen
Vom Elb- und Eiderfluss,
Ein Freiland, wohl verschlossen,
Dem Kaiser zum Verdruss,
Der's längst dem Kronenträger
Von Dänemark verlieh'n,
Doch wie den Leu dem Jäger:
Fang ihn, so hast du ihn ⁴!

Nulle part, même pas dans son long poème *die Schlacht bei Hemmingstedt*, Hebbel n'éleva à sa patrie de plus fier monument qu'en incarnant toutes les qualités de l'âme dithmarse, autoritaire, tenace, indomptable, dans le « vieux paysan qui veut rentrer sa dernière charretée de gerbes avant l'orage et châtie rudement la mauvaise volonté de ses valets ⁵ ». Contre les éléments, qui semblent à la

1. VI, 155; Vienne, 13 décembre 1856; cf. supra, 678 et n. 2. Le titre était primitivement, *zum ersten Mal vorm Wein* (*Anmerkungen*, 262).

2. VI, 160 et suiv.; Vienne, 9 mars 1853; cf. Bamberg, I, 140 et II, 378 : « Insonderheit fällt hier die grosse Virtuosität der Form recht in die Augen. » (Mörike). — 3. Cf. Kuh, II, 412.

4. Cf. W., V, 73, ligne 10 et suiv. : *Die Dithmarschen* et VII, 233 : *auf mein Vaterland Dithmarschen*.

5. Cf. supra, 116 et suiv., Engelhard, 31 et Tibal, 8.

dernière minute se conjurer pour rendre vains tous les efforts, avec quelle énergie se bandent, pour la résistance suprême, les ressorts de cette nature elle-même élémentaire :

Nun speit der Alte Flammen,
Der Pferde sind nur zwei,
Der Kerle fünf beisammen,
So tretet selbst herbei!
Gebt Acht, wir werden's zwingen,
Wenn ihr die Räder packt
Und ich vor allen Dingen
Die Deichsel, bis sie knackt.

Mais le drame se complique et voici qu'à l'impérieuse et entière volonté du maître s'oppose la sournoise conspiration des valets :

Sie glotzen dumm und dämisch,
Wie er die Deichsel fasst
Und grinsen mehr, als flämisch,
Bei seinem : Aufgepasst !

La force surhumaine du vieux Dithmarse a raison du complot des cinq serviteurs et, bien qu'ils retiennent les roues au lieu de les pousser, la précieuse charretée est, du premier coup, dégagée de la traverse du portail et mise à l'abri. Ahuris de cet exploit inouï, les félons ne peuvent s'empêcher d'admirer celui qu'on appelle « Goliath² »¹ et lorsque, surpris de leurs éloges, il obtient d'eux l'aveu de leur lâche plaisanterie, la réplique ne se fait pas attendre :

So will ich kurz mich fassen :
Ich bin dem Spass nicht hold,
Doch mögt ihr heute prassen,
So toll ihr immer wollt.
Auch sei auf eure Mühe
Euch nicht die Rast verwehrt,
Nur dass ihr in der Frühe
Euch gleich vom Hof mir scheert !

Le fier paysan estime donc qu'il se doit à lui-même, d'abord de tenir largement toutes ses promesses, même envers des gens qui n'ont pas tenu les leurs, puis de les chasser et, tandis que la fermière apporte à manger et à boire, il remercie et accepte pour les valets, mais refuse pour lui-même les offres de l'hospitalité alors que la tempête fait rage et que des vies humaines sont en danger dans les parages d'Héligoland. Et, donnant l'exemple de la discipline, il repart aussitôt pour la digue, où l'attendent ses fonctions de « guetteur³ ».

Une deuxième ballade de la même année : *das Korn auf dem*

1. Cf. Möller (8) rapproche Goethe ; « da macht er ein flämisch Gesicht », W., III, 192, l. 22.

2. Hebbel ne fait pourtant ici que peindre d'après nature ; cf. *Anmerkungen*, 264, les anecdotes rapportées dans le *Dithmarser und Eiderstedter Bote* du 7 avril 1831 et par Amalia Schoppe.

3. Cf. dernières strophes, *Anmerkungen*, 264 ; supra, 2-4 ; Bw., V, 34-42 ; Kuh, I, 63-68 et *Sitten und Gebräuche der Holsteinischen Bauern* von H. K. *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, hrg. von Karl Frenzel, vierte Folge, II. Band ; Hebbel avait, en 1853, fêté sa réconciliation avec Gutzkow en lui remettant sa ballade pour les *Unterhaltungen* (cf. Bw., V, 114, 161 et Kuh, II, 367).

Dache, nous dépeint encore, dans une langue en harmonie parfaite avec le réalisme sobre du sujet, une autre scène rustique qui, cette fois, se passe en Moravie. Tandis que, dans *ein dithmarsischer Bauer*, c'est le vieux maître qui montre comment on se tire d'une situation difficile, plus indolent, le paysan morave se laisse donner par un vieux Juif, pauvre mais avisé, la leçon « Aide-toi, le ciel t'aidera ! ».

Un critique a appelé ces pièces « ballades de caractère » et cité comme la meilleure d'entre elles : *die heilige Drei*², composée à Vienne pendant l'automne de 1852, lors de la préparation d'*Agnes Bernauer*. Le sujet en est emprunté à l'histoire de Bavière de l'Alckenstein et convenait admirablement à la manière de Hebbel, tant parce qu'il se prêtait à l'ampleur du développement épique que parce que l'unité dramatique y était assurée par la personnalité d'un individu de choix. Ce héros, le duc Henri III, devait apparaître au poète comme une de ces « natures de maître » pour lesquelles nous connaissons sa prédilection³. Le décor et maint détail rappellent la ballade de Wessalburen *des Königs Tod* et son modèle *die Vätergruft* d'Uhland⁴. Mais comme l'originalité de Hebbel éclate maintenant, aussi bien dans l'ensemble de la conception que dans la maîtrise de la forme⁵ ! Dès la première strophe, nous sommes entraînés « in medias res », dans cette vieille chapelle où il s'agit pour un souverain de montrer qu'il est maître de lui comme de l'univers en s'humiliant volontairement devant un tombeau. Le duc s'agenouille près de la sépulture de son patron, le saint qui s'est dominé lui-même, et voici que, comme il se relève, le « trois » sacré flamboie magiquement à ses yeux. Il l'interprète comme un ordre divin et se soumet aussitôt : il n'a plus que trois jours à

1. VI, 190; Bisenz in Mähren, 28 octobre 1853; *Humorist* von Saphir, 15 novembre 1853; cf. T., 5214, ligne 16 et suiv.; 14 décembre 1853 et Fries, 51, n. 1 : « Bemerkt sei noch, das Hebbel in manchen Gedichten, besonders solchen, die ländliche, bauerliche Verhältnisse schildern (*ein dithmarsischer Bauer*, *das Korn auf dem Dache*) gern seltene Reime gebraucht, wie bei ähnlichen Schilderungen z. B. Matthiesson, Das bauerliche Leben mit seinem derbrealistischen Wortschatz, seinen technischen Ausdrücken, ladet ja den Dichter dazu ein, derartige Worte von derber Sinnfälligkeit nachdrucksvoll in den Reim zu setzen, wo sie mit eigener sinnlicher Kraft und Plastik wirken (so a. a. O. : Deich-gleich, froh-Stroh, packt-knackt, dämisch-flämisch, Ruck-Schluck, Jude-Bude, Dorf-Torf, Schober-Kober, Feurung-Teurung, vgl. Sündflutborn-Hagelkorn, fluchen-Osterkuchen). »

2. VI, 181 et suiv.; Vienne, 15 octobre 1852; *illustriertes Familienblatt*, hrg. vom österreichischen Lloyd, Triest, 1853, III, 53; cf. T., 5047; Bw., VI, 2; VII, 257; VIII, 50-51.

3. Cf. supra, 594, Bastier, 52 et W. Wustmann : *zur Entwicklung der deutschen Kunstballade (Grenzboten, LXVII, 27)*. Ce dernier critique montre que Hebbel continue plus fidèlement qu'Annette von Droste la tradition de la vieille ballade, que, parti de Schiller et d'Uhland, il apporte de son propre cru plus de concentration dans la motivation psychologique et qu'à côté de *die heilige Drei* un poème comme *der Graf von Habsburg* n'est plus qu'une ombre. L'éditeur critique a suffisamment élucidé la question des sources et des variantes, cf. *Anmerkungen*, 269-271.

4. Cf. la première strophe et le v. 100 et supra, 119 et suiv.

5. Tout au plus pourrait-on relever une négligence dans les rimes : voll-bracht-Nacht et Pracht-Nacht (v. 62, 64, 158, 160).

vivre, mais il dépend toujours de lui de sanctifier le renoncement par l'acceptation de l'inévitable :

Doch ziemt mir keine Klage,
Wie streng auch das Gebot.

Les trois jours révolus, la mort ne venant pas, Henri pense que trois mois lui sont concédés ; il remplace alors les prières et les jeûnes, qu'il s'était imposés pour remplir le premier délai, par une tâche plus vaste, en proportion avec la nouvelle étape : ces trois mois, il les consacrera tout entiers aux pauvres. Et lorsque, survivant encore, il suppose qu'il s'agit de trois années, le but qu'il se propose, supérieur à la charité, c'est la justice, et non plus une justice confiée à la mémoire de vieillards expérimentés et de savants échevins, mais la règle, nue, impartiale et immuable, que sauvegarde la loi :

Es kann ein Mensch vergessen,
Doch nie vergisst ein Buch,
Und richtig wird gemessen
Der Krone wie dem Pflug.

Ainsi seront réalisés du même coup la volonté divine et le paradis terrestre. Et quand l'œuvre est achevée, l'heure sonne et elle est la bienvenue :

Und seine Wangen färben
Nur röther sich dabei,
Als ob für ihn das Sterben
Der Lohn des Lebens sei.

Hebbel n'a pas changé, c'est bien le leitmotiv de Heidelberg et de Munich qui reparait ici et la conclusion de la pièce *das Grab* :

Ich hatte nichts mehr zu wünschen
Und legte mich selbst hinein¹.

Et cependant, quantum mutatus ab illo!... Au glas désespéré du pessimisme d'antan s'est insensiblement substitué l'angelus grave de l'optimisme stoïcien. Et de même le poète demeure, en 1852, fidèle à sa règle vitale de 1836 : « Wirf weg, damit du nicht verlierst² ». Mais, dans l'intervalle, il a appris à pratiquer sur une échelle de plus en plus large ce salutaire renoncement, jusqu'à en découvrir la puissance suprême dans son application intégrale. Jusqu'ici l'interprétation de la formule n'était guère que : « Sacrifier la partie pour sauver le tout » ; il s'agit à présent de risquer, en beau joueur, « le tout pour le tout ». Arrivée à cet apogée, l'allure du poème se fait plus lente et la muse du drame cède le pas à celle de l'épopée ; avec quelle solennité sont décrits les préparatifs funèbres ! avec quelle majesté est célébrée la magnificence du saint empire romain germanique :

Die Krone Karls des Grossen
Trägt man auf Sammt voran ;
Den Degen auch, den blossen,
Der ihm die Welt gewann ;

1. Cf. supra, 310. — 2. Cf. T., 442 et supra, 418 et n. 4.

Den Apfel, der verkündet,
Dass sie uns noch gehört;
Das Kreuz, ihm fromm verbündet,
Auf das der Kaiser schwört¹.

Mais il ne s'agit point de célébrer une apothéose tragique, ou plutôt le poète a conçu ici, pourrait-on dire, le tragique au second degré, le dénouement qui ne s'arrête pas à la mort, l'harmonie qui assimile la dissonance :

Es schlägt die letzte Stunde !
Da tönt Trompetenschall.

Et l'épreuve suprême, pour celui qui est déjà au fond du tombeau, c'est de ne pas entendre crier : « le duc est mort » et de s'entendre acclamer « empereur d'Allemagne ». Mais la précédente épreuve a suffisamment trempé cette âme, désormais en possession d'une paix contre laquelle la mort même ne prévaudra plus ; le martyr peut échanger sa palme contre le laurier du monarque et, de la main de Dieu, accepter la couronne de Charlemagne :

So führt mich denn zum Throne,
Da Gott ihn mir beschert,
Und schmückt mich mit der Krone,
Und stärkt mich durch das Schwert !
Den Streit der Welt zu schlichten,
Trag' ich des Purpurs Pracht,
Doch um mich selbst zu richten,
Das Totenkleid bei Nacht.

Tandis que chacune des ballades précédentes est un appel à la volonté, c'est la sensualité et la passion déchainées qui se révèlent dans *die Odaliske* dont Hebbel commence à s'occuper en mars 1853 et qu'il achève en automne². Force est d'en admirer, tout d'abord, la beauté tout objective et plastique :

Es harrt auf weichem Purpursammt
Die jüngste Slavin ihres Herrn,
Und unter dunkler Braue flammt
Ihr Auge wie ein irrer Stern.
Sie stammt aus jenem Lande nicht,
Wo ehrbar-blond der Weizen reift
Und stachligt-keusch die Gerste sticht,
Wenn man sie noch so leise streift.

L'auteur lui-même était enchanté de cette façon « à la fois poétique et naturelle de prêter à des produits de la nature des qualités humaines³ » et on a pu démontrer qu'il n'a pas moins fait l'inverse, c'est-à-dire assimilé, dans son symbolisme pantragiste, les êtres humains aux produits de la nature. Comme son Espagnole, son *Odaliske* n'est elle-même qu'un fruit du pays du soleil :

1. Cf. Kuh, II, 412.

2. VI, 187-189, Vienne, 31 octobre 1853; *Ostdeutsche Post*, Vienne, 4 décembre 1853; cf. T., 4032 (10 mars 1847) et la lettre d'Emil Kuh à Karl Werner du 5 avril 1853 : « Hebbel... producierte an seinem Geburtstage (18 mars) einige Strophen der türkischen Ballade, deren Stoff du kennst ». (*Studien zur vergl. Literaturgeschichte*, I, 468).

3. W., XII, 247 : *Schöne Verse* (1859), cf. supra, 656.

Sie ist der Feuerzone Kind,
 Wo jede Frucht von selber fällt....
 Sie hat von dem Johannisstrauch
 Die karge Beere nie gepflückt,
 Die, ohne Kraft und ohne Hauch,
 Zur Abwehr gar den Dorn noch zücht ¹.

Jusque-là, rien que de normal et d'harmonieux dans les métaphores ; mais voici que la poussée métaphysique force brusquement, jusqu'à la faire éclater, l'enveloppe poétique :

Doch ward sie oft vom Wein bespritzt,
 Weil himmeln die Rebe drang
 Und dann vom Sonnenstrahl zerschlitzt,
 Die Traube in der Luft zersprang.

Ce « himmeln » peut paraître suspect et rappeler le jeune Hebbel que, depuis longtemps, nous avions perdu de vue ². Mais ce n'est là que velléité de mysticisme, comparable à une de ces ennuyeuses mais inoffensives poussées d'herpès dont Hebbel nous confesse qu'il était affligé depuis sa seizième année ³. La netteté de l'expression se rétablit aussitôt et toutes les strophes suivantes sont de la meilleure venue. On a rapproché le rythme et même le motif du *Harmosan* de Platen, le modèle contesté dans l'article même qui opposait un quatrain de l'*Odaliske* aux prétentieuses élucubrations des faiseurs de « beaux vers ⁴ ». Mais nul doute que la ballade de Hebbel ne soit supérieure, si emprunt il y eut, à la pièce de son devancier. Quelle sobriété vigoureuse dans la façon de camper face à face les personnages :

Drum sitzt sie auch nicht seufzend da,
 Nun ihre eig'ne Stunde naht,
 Sie denkt der Rosen fern und nah',
 Die sie schon selbst gebrochen hat.
 Und sieh', der Pascha tritt herein,
 Zwar ernst und düster, doch nicht alt.
 Und vor ihm her den Becher Wein
 Trägt eines Mohren Nachtgestalt.

Ce pacha, nous le connaissons bien, et il faut voir ici une nouvelle confession personnelle plus ou moins consciente ; quant au face-à-main ésotérique, nous ne voyons pas qu'il y ait lieu de l'employer :

Er sieht das Mägdlein lange an,
 Misst Zug für Zug, und nickt nur still....

Ne serait-ce pas là le même regard qui fit rougir la jeune fille rencontrée au Louvre ⁵ ?

Zum gold'nen Becher greift er dann
 Und fragt, ob sie nicht trinken will.

Ce surhomme, qui dispose ainsi des êtres, même des plus aimés, comme s'ils étaient des choses, ne serait-ce pas un nouvel avatar

1. Cf. supra, 336-337 et Scheunert, *D. j. H.*, 153 et notes.

2. Scheunert, *D. j. H.*, 154 et n. 1 et supra, 43 : *Liebe* ; cf. aussi le rapprochement qu'indique Werner (*Anmerkungen*, 272) : *Moloch*, W., V, 254, ligne 19 et suiv. ; quant à l'interprétation ésotérique : cf. Bastier, 36 et suiv.

3. Cf. T., 5537. — 4. Cf. Fries, 50 et supra, 686, n. 3. — 5. Cf. supra, 461.

d'Holopherne, d'Hérode, de Candaule? Quant à l'odalisque, on peut dire qu'elle incarne l'héroïne surmontant l'épreuve par la plénitude de sa sensualité, de même que Genoveva avait triomphé du péril par la perfection de sa pureté :

Ihr aber schwillt schon jetzt das Blut
Bis an der Adern letzten Rand,
Drum fürchtet sie des Weines Glut,
Und stösst ihn weg mit ihrer Hand.

Et n'est-ce point le « dévoreur d'hommes¹ » qui, sans un mot, d'un seul geste, envoie à la mort l'eunuque et s'empare de sa proie de volupté, comme un fauve s'accroupit, son quartier de viande entre les griffes, et le pourlèche avant de mordre?

Nun weis't er stumm den Mohren fort,
Dem wild das Auge glüht vor Lust,
Und setzt sich an den weichsten Ort
Und küsst ihr langsam Mund und Brust.

Et quand le cri d'agonie du Maure vient troubler la fête et fait que l'odalisque tremblante interroge son seigneur, de quel ton de justicier tranche-t-il, coup sur coup, les deux destinées :

Und er versetzt : es starb der Mohr !
Er trank den Wein, den ich dir bot,
Und wird der Sünde nimmer froh,
Denn beigemischt war ihm der Tod ! —
Ich prüfe jede Schavin so !

Tout l'autoritarisme de Hebbel tient dans ce dernier vers, toute l'âme de Hebbel dans ce poème.

La dernière en date des ballades du recueil de 1857 : *Husaren-Verbung* fut dédiée au prince de Schwarzenberg et reproduit une anecdote racontée par lui². Le cadre et le ton rappellent la première scène de *Wallensteins Lager* :

Der Kaiserliche Offizier,
Der wirbt im Dorf Husaren,
Und laut aus seinem Standquartier
Ertönt's, wie von Fanfaren.
Denn, bleibt der Vogel nur am Leim,
Der Fisch am Wurm nur hangen,
So wird der Pusztensohn daheim
Nur mit Musik gefangen.

Hebbel renforce ici, avec la plus grande virtuosité, la couleur locale :

Drum setzt man um den Werbetisch
In Ungarn stets Zigeuner,
Die geigen oder blasen frisch
Und werden stündlich bräuner.

Et, s'il n'est pas certain que ces tziganes-là n'aient pas emprunté quelques traits aux *drei Zigeuner* de Lenau, c'est ici le souffle vivifiant du *Lager* qui passe, et non pas le zéphyr déprimant qui fait

1. Cf. supra, 614 et n. 8.

2. VI, 191 : dem Fürsten Friedrich von Schwarzenberg freundschaftlichst zugeeignet; Vienne, 24 décembre 1856; cf. *Anmerkungen*, 272 et Bw., VI, 3.

courir sa mélodie endormeuse dans les cordes de la cithare suspendue à l'arbre sous lequel le musicien de Lenau est paresseusement allongé, le cœur plein de rêve. A côté des trois languissants et charmants disciples du farniente insouciant et de « la bohème pour la bohème », quelle virilité, d'abord, puis quelle allure endiablée chez les recrues de Hebbel!

Erst halten sich die Burschen fern
Und fluchen den Verleitern,
Doch ihre Mädchen kommen gern
Und tanzen mit den Reitern.

Ne sont-ils pas débordants de santé, ces gars chez qui se peuvent visiblement observer la montée de la jalousie, l'entraînement de la danse, de la boisson, la séduction des rudes attraits de la vie militaire? Ces types ont, comme ceux de Schiller, à la fois la généralité, la normalité classiques et une existence fortement individuelle, localisée et datée :

Und ist, was er erspart, verzecht,
So denkt ein jeder eben :
Des Kaisers Rock ist auch nicht schlecht!
Und lässt sich Handgeld geben.

Dans ce décor si heureusement combiné, la ballade va se dérouler à la façon d'un drame, toute en action et sous une forme où tout est en harmonie, milieu, ton, langage, rythme. Ce simple fait-divers : un domestique qui, après avoir fidèlement servi un paysan avaré, se paie lui-même en emportant à son maître son meilleur pur-sang et en s'enrôlant ensuite, ce simple fait-divers est élevé par l'art du narrateur à une hauteur symbolique telle que le terme mythologique de « centaure » ne choque pas et que Hebbel campe ici une sorte de statue équestre glorifiant, tout d'abord, la puszta, avec ses coursiers de race et ses enfants délurés, puis, en élargissant les lignes, la poésie et la beauté de la vie de hussard.

En plus de ce groupe de belles ballades, Hebbel composa, de 1848 à 1857, une douzaine de poésies diverses que nous pouvons présenter dans l'ordre même où l'auteur les a rangées dans l'édition d'ensemble. Christine les inspira presque toutes. Tout d'abord, *Liebesprobe*, écrit, nous dit l'auteur, pour la fête de sa chère femme¹ :

Lass den Jüngling, der dich liebt,
Eine Lilje pflücken,
Eb' dein Herz sich ihm ergibt,
Um ihn zu beglücken.
Wird kein Tropfen von dem Thau
Dann durch ihn vergossen,

1. VI, 210; Marienbad, 24 juillet 1854; cf. T., 5310 : « Rosen- und Nelkenduft umströmte mich dabei, denn drei mächtige Blumensträusse... standen in frischem Wasser auf dem Tisch vor mir; es ist aber nicht ganz so ausgefallen, wie es der zarten Idee nach könnte und sollte »; cf. encore *N. Hebbeldok.*, 99), la lettre à Kuh du 29 juillet 1854 et *Humorist* hrg. von Saphir, 10 août 1854 : *an ein Mädchen*, Werner (*Anmerkungen*, 277) rapproche encore deux passages de *Genoveva* : W., I, p. 103, v. 370 et suiv., et p. 110, v. 532 et suiv.; cf. encore, Bw., VII, 257.

Der sie tränkte auf der Au,
 Sei der Bund geschlossen.
 Wer so zart die Blumen bricht,
 Dass sie nicht entwallen,
 Sorgt auch, dass die Thränen nicht
 Deinem Aug' entfallen.

Les commentateurs allemands ont choisi entre autres cette pièce pour illustrer la genèse du symbolisme inductif de Hebbel, partant le plus souvent de l'image et en dégagant par la méditation un sentiment et une idée¹. Du même genre, et bien à leur place entre *Sommerbild* et *Herbstgefühl*, les deux beaux quatrains intitulés *ein Bild aus Reichenau*², où se retrouvent, l'autonomie plastique et l'unité métaphorique assurées, tous les accessoires du symbolisme ésotérique du jeune Hebbel : la fleur, le papillon, le miel, la volupté, chaque terme ayant simultanément sa valeur objective et sa puissance de suggestion mystique, sa faculté d'évoquer les subtiles correspondances entre l'âme et les choses, entre le réel et l'idéal; le poète cueille la fleur rouge et brûlante avec son papillon ivre de miel :

Ich flocht sie der Geliebten in das Haar :
 Er sog, wie aufgelös't in Wonne, fort³ !

Suivent, dans l'édition d'ensemble, les pièces : *Herbstgefühl*, *Spatziengang am Herbstabend* et *Herbstbild*⁴ dont la succession et les titres déjà révèlent l'unité. Nous avons présenté, dans le recueil de 1842, les deux premières; voici, non moins belle, celle qui vint, en 1852, couronner le groupe des tableaux :

Dies ist ein Herbsttag, wie ich keinen sah !
 Die Luft ist still, als athmete man kaum,
 Und dennoch fallen raschelnd, fern und nah,
 Die schönsten Früchte ab von jedem Baum.

O stört sie nicht, die Feier der Natur⁵ !
 Dies ist die Lese, die sie selber hält,
 Denn heute lös't sich von den Zweigen nur,
 Was von dem milden Stral der Sonne fällt.

Certains critiques sont tentés de ne voir là que la belle description du paysage d'automne⁶; un autre s'est attaché au contraire à

1. Cf. Werner, *Lyrik und Lyriker*, 282-283 et Scheunert, *D. j. H.*, 146 et n. 3.

2. VI, 230; l'éditeur critique (cf. *Anmerkungen*, 284) retrouva la pièce sur une coupure de l'*Humorist* et la date du 8 ou 9 juillet 1848; cf. encore supra, 273, 490 et Kuh, II, 411 : « Gedichte wie *Sommerbild* und *ein Bild aus Reichenau* sind einzig in unserer Poesie.

3. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 171-172 et notes : « Würdigung der Gedichte *Ein Bild aus Reichenau* und *Sommerbild*; cf. encore, *ibid.*, 185-186.

4. VI, 232; Vienne, octobre 1852; cf. Bw., V, 73, la lettre du 8 novembre 1852 de Hebbel à Gustav Kühne : « für die *Europa* ein kleines Gedicht, eine mir sehr liebe Frucht des Herbstes; bis jetzt die einzige ». Cf. supra, 273 et 311.

5. Cf. Uhland, *die sanften Tage*, v. 20 : « dann ist die Feier der Natur... » et Mörike, *die Herbstfeier*, 1828-1837.

6. Cf. Engelhard, 31 : « das *Herbs'tbild* ist so reif-gesättigt, wie die Herbst-natur selber »; et Möller, 16 : « so sind wir geneigt das wundervolle *Herbst-bild* rein als Naturschilderung zu nehmen, und nur ganz leise klingt die Empfindung in uns an, dass ein tiefer Sinn darin verborgen sein könne ».

montrer que la forme n'y vient que mettre en valeur l'idée morale et rapproche, à cet égard, la pièce *das Haus im Walde* que nous avons étudiée au groupe des *Waldbilder* dans le recueil des *neue Gedichte*¹. Hebbel, si nous le consultons, répondrait sans doute par la *Widmung* de *Mutter und Kind*, qui pourrait servir de dédicace aussi bien aux poésies lyriques de la même époque :

Nicht dem Markte, und nicht dem Herrn und Fürsten der Erde :
Einem gebildeten Geist weih' ich dies schlichte Gedicht.
Denn ein solcher erkennt, wie Recht und Pflicht sich verketten,
Und entziffert sich gern seinen bescheidenen Sinn.
Wem er sich aber verbirgt, der möge nur Eins nicht vergessen :
Auch ein Selam bleibt immer ein blühender Strauss !
Wär ihm sogar noch der Strauss zu bunt und zu ängstlich geflochten,
Nun, so halt er sich doch still an die Blume allein².

Un certain nombre d'autres pièces sont à la fois moins mystérieuses et moins objectives et, bien que plus directement poésies de circonstance, revêtent un caractère plus explicitement spéculatif : ainsi par exemple les vers *in das Album meiner Frau*, répondant à un vœu ardent du poète, désireux depuis longtemps de « montrer au monde, combien sa femme lui était chère³ ». De fait, le morceau est, avant tout, un document biographique intéressant, attestant qu'au bout de six années de mariage Hebbel a pour la beauté et la noblesse de sa compagne la même admiration qu'aux premiers jours⁴. C'est aussi, développée en un style soutenu, une nouvelle variation du thème à la fois esthétique et moral de la belle âme, thème qui avait précédemment inspiré les pièces dédiées à Elise. Sans doute, en considération de ce contenu édifiant, de l'élévation de la pensée et de la pureté de la langue, Mörike ne raya pas de sa liste d'éloges une pièce dont le centre est le quatrain que voici :

Will die Natur die Schönheit rein entfalten,
So darf sie Nichts von ihrem Fein-Ihr sagen.
Sie kann nur dann das Herrlichste gestalten,
Doch muss sie seinen Untergang auch wagen⁵.

Le long poème *ein Geburtstag auf der Reise*, que Hebbel composa pendant son séjour à Munich en 1852, est à la fois le type de la pièce de circonstance et une fort belle élégie, agrémentée avec assez de discrétion de considérations philosophiques⁶. Les premières strophes évoquent l'émotion du voyageur salué à son

1. Cf. supra, 487 et n. 5 et Scheunert, *D. j. H.*, 165-168.

2. W., III, 238; VIII, 436 et supra, 446 et n. 9; cf. encore, Zinkernagel, 171 et supra, 283, le Motto des *Lebensmomente*.

3. VI, 239; Vienne, 9 mars 1853; *Deutsches Museum* herausgegeben von Robert Prutz, 1^{er} janvier 1854 : *in das Album einer edlen Frau*; cf. Bw., V, 135, VII, 257; T., 3872-3873 (27 et 29 décembre 1846) et surtout 3919 (20 janvier 1847).

4. Cf. supra, 414-424, 594, 617 et suiv., 622 et suiv. ; Kuh, II, 305 et Winterfeld, 314-315.

5. Cf. supra, 139 et n. 9, 241-242 et Bamberg, II, 379.

6. VI, 247; Munich, 19 mars 1852. Pour la genèse, cf. *Anmerkungen*, 289-290; T., 1160, 1165, 3350, 5047; Bw., IV, 359 et suiv., 398, 407; V, 2; et supra, 603 et 668.

réveil, le jour de sa fête, par les messages et les fleurs de ses amis, mais loin des siens. Jamais peut-être la tendresse passionnée de Hebbel pour sa femme et son enfant ne s'exprima avec plus d'effusion que dans ces vers :

Ach, was sind das für Boten!
 Wo bleiben Weib und Kind,
 Die sonst, zum Liebesknoten
 Verschränkt, die ersten sind?
 Dass ich noch Athem hole,
 Verdank' ich euch allein,
 Denn ihr seid meine Pole
 Und werdet's ewig sein!
 Wie sollt' ich wohl noch ringen,
 Wär's nicht des Vaters Pflicht?
 Und könnt' es mir gelingen,
 Stärkte dies Weib mich nicht?
 Drum schnell, ich muss euch schauen!
 Christine, an mein Herz,
 Du innigste der Frauen,
 Eh' es erstarrt vor Schmerz,
 Und dass ich zwiefach nippe,
 Reich' auch dein Kind zum Kuss,
 Dass meiner här't'gen Lippe
 Nur naht, wenn's eben muss¹.

Privé des êtres chéris, le poète se sent exilé pour un temps du paradis, condamné à une sorte d'expiation et il accepte l'épreuve :

Und ward zurück verschlagen
 In eine finst're Stadt,
 Wo ich, der Welt verborgen,
 Bestand den ersten Streit,
 Drum werde dieser Morgen
 Der Pilgerschaft geweiht.

La « sombre ville », c'est Munich, le pèlerinage auquel Hebbel nous invite va nous ramener à ces années 1838 et 1839 qui furent celles de son initiation aux plus profondes souffrances et aux plus sublimes joies². Il faut connaître sa vie d'alors pour savoir qu'il n'y a aucune déclamation dans son évocation du « champ de bataille »,

Wo ich hier, stumm, doch bang,
 Mit jedem der Dämonen
 Auf Tod und Leben rang³.

Les strophes suivantes peuvent rappeler à maintes reprises *das Schloss Boncourt*, mais la sincérité et l'originalité de l'émotion éclatent avec une telle évidence que toute ombre de réminiscence littéraire est dissipée, réduite à l'insignifiance de tel ou tel détail analogue ou à des coïncidences négligeables de mouvement rythmique. De même, il est vrai, le philologue pourrait relever des

1. Cf. aux 4 derniers vers : T., 4944 et Bw., IV, 369; d'une façon générale, cf. toutes les lettres de Hebbel à Christine pendant ce séjour à Munich; Bw., IV, 362-425 et supra, 691 et n. 4.

2. Cf. supra, 153-159; 174-179.

3. Hebbel supprima ici une strophe qui aurait allongé inutilement le poème (cf. *Anmerkungen*, 290).

traces faustiennes dans certains termes de la confession¹. Qu'importe au lecteur, entraîné par le poète? Il le suit agité, bouleversé, d'abord à l'humble asile de jadis, à la sombre cellule qui abrita son génie mûrissant, tandis que l'assaillaient les fantômes et les spectres, puis au Jardin Anglais, où le grand souffle de la nature chassait ses idées noires² :

O Park sei mir gesegnet!
Bleib ewig frisch und grün,
Und wenn's nur einmal regnet,
So sollst du zweimal blüh'n!

Cet hymne de reconnaissance rappelle l'adieu qu'en prose, mais presque dans les mêmes termes, Hebbel adresse à Paris lors de son premier départ³. Dans le parc munichois il revoit maintenant les allées où furent composées presque toutes ses poésies d'alors et les endroits familiers où naquirent ses premières pièces, celui où il conçut *Judith* et celui où il aperçut *Genoveva*, le sapin sous lequel il vit passer un personnage de *Maria Magdalene*, l'étang où il trouva son *Diamant*⁴. L'accent se fait alors si personnel, le rythme est si plein, la langue poétique si belle, que ces strophes peuvent soutenir avec *das Schloss Boncourt* la comparaison, si on la poursuit. Puis reparaissent des motifs de Heidelberg et de Hambourg, mais sous le revêtement le plus somptueux :

Dann wollt' es mich bedünken,
Ich sei unendlich reich!
Mein Busen war dem Blinken
Des Sternenhimmels gleich :
Schon viel sind aufgegangen
In wandelloser Pracht,
Mehr glaubt man noch umfassen
Vom stillen Schooss der Nacht⁵.

La magnificence de la forme ne nous entraîne-t-elle pas, ici encore, jusqu'à accepter la méditation du couplet suivant, où Hebbel exprime un des leitmotivs théoriques, avec lesquels nous sommes maintenant familiarisés, sur le caractère de nécessité de l'inspiration, tour à tour inconstante et obsédante, à la fois tourment indicible et consolation suprême⁶? Mörke loua tout particulièrement le « vigoureux souffle antique » de l'avant-dernière strophe :

Denn als sie Blut getrunken,
Wie des Odysseus Schaar
Im Hades, deren Funken
Längst still verglommen war :

1. Cf. strophes 8, 9 et 10 et le début de *Faust*; en particulier la *Zueignung*, le *Prolog im Himmel*, le premier monologue, le motif des cloches de Pâques et le deuxième couplet de la scène *Studierzimmer*.

2. Cf. la strophe 10 et ce cri de Faust : « flieh! auf! hinaus ins weite Land! » et supra, 605 et n. 5, 637 et n. 5. — 3. Cf. supra, 403 et n. 7.

4. Cf. supra, 178 et n. 4, 222, 608 et n. 3; Bw., IV, 398, 407; Kuh, II, 345-347; Bartels, 44-45, 101; Werner, 311; Tibal, 149 et 537.

5. Cf. supra, 270-271, et n. 2, 339, 586 et n. 2.

6. Cf. supra, 80 et suiv.; 168 et suiv., 202 et suiv., 212 et suiv.; 434 et suiv., 635 et suiv.; cf. les vers 107-108 aux derniers vers de *Trennung* (supra, 247) et n. 6.

Da wandelten die Schatten
 Sich in Gestalten schnell,
 Und nun sie Leben hatten,
 Ward's rings um mich auch hell ¹.

Le dernier couplet nous paraît, par contre, peu défendable au point de vue poétique, bien que — il faudrait peut-être dire parce que — résumant un point essentiel de l'esthétique de Hebbel :

So will's ja der Berather
 Der Welt, dass in der Kunst
 Das Kind den eig'nen Vater
 Erlöst vom ird'schen Dunst
 Und für die heil'ge Schüssel
 Voll Bluts, die er vergiesst,
 Ihm dankt mit einem Schlüssel,
 Der ihm das All erschliesst ².

Encore moins serons-nous indulgent aux trois quatrains intitulés *die Schönheit der Welt* ³, où le poète ne fait que développer un lieu commun à la Schiller sur l'importance essentielle du Beau dans l'Univers et son influence directement moralisatrice. La métaphore finale ne suffit point à faire passer la pilule ⁴. Même tendance didactique dans la pièce *das Hermelin*, qui suit immédiatement. Mais nous ne sommes plus aussi nettement rebutés, car le poète s'abstient au moins de formuler son enseignement et nous permet de nous intéresser à l'hermine à laquelle nous sentons qu'il s'intéresse lui-même ⁵. Purement didactique encore, la pièce *an die deutsche Künstlerin*, où Hebbel, que nous venons d'entendre célébrer la noblesse d'âme de sa femme, chante son génie d'actrice, en opposant son jeu, fait de mesure et d'harmonie, à la passion déchainée d'une Rachel ⁶. Abstraction faite du fond même de la controverse, nous rendons hommage à l'adresse du dialecticien et à la virtuosité du styliste, mais sans aller jusqu'à nous associer à l'approbation soulignée et sans réserves de Mörike ⁷. A vrai dire, nous ne goûtons guère ces commandements rimés de chronique théâtrale et ces synthèses de morale et d'esthétique. Mais, à tant faire que d'admettre

1. Cf. Bamberg, II, 380 : « Aechte Elegie, die mich innig bewegte. Der kräftige antike Hauch gegen den Schluss thut trefflich gut ».

2. Cf. T., 4982; Bw., V, 57; supra, 255 : *Proteus*, v. 16 et d'une façon générale le jargon des pièces philosophiques et de maint sonnet.

3. VI, 263; Vienne, 22 février 1849.

4.
 Dem Adon, der sterben wollte,
 Zeigt sein erstes Bild das Grab,
 Das im Fluss ihn decken sollte,
 Und er springt nicht mehr hinab,

cf. la variante, *Anmerkungen*, 294.

5. VI, 264, Vienne, 3 janvier 1856; *Aurora-Album*, Wien, Tendler und Comp. p. 4; cf. Bw., VI, 2; T., 5214, 5724, 5938 et supra, 620-621.

6. VI, 282, Vienne, 24 septembre 1850; *deutsches Museum* von Robert Prutz, 1851; I, 329; cf. VI, 359 : *Kunst und Afterkunst*; Bw., IV, 293; V, 50; VII, 257; Kuh, II, 270-271, 285, 377. *Grillparzer-Jahrbuch*, III, 265 et suiv. et supra, 610-611.

7. Bamberg, II, 380; cf. *Anmerk.*, 298, l'horrible variante des vers 12 à 16 mais nous abandonnons volontiers la pièce elle-même.

dans une poésie des développements et un vocabulaire de ce genre, nos suffrages se reporteraient de préférence sur la pièce qui suit immédiatement et qui est intitulée : *auf die sixtinische Madonna*¹. La beauté de cette œuvre paraît surhumaine à Hebbel, et il en écrit la légende, analogue à la précédente genèse du génie tragique de Christine, s'élevant comme une flamme de la rencontre d'une étincelle divine et d'une âme humaine prête à la recevoir. De même, l'effigie de la reine du ciel, descendue sur terre et retenue par la nostalgie de tous, s'imprima au miroir cristallin de l'éther irradié de soleil et maintenant l'œil ne peut distinguer la rosée de la lumière, aucun mortel ne saurait reproduire cette merveille :

Viel lieber soll's die Zukunft ganz betrauern,
Als nur zur Hälfte sich erhalten seh'n :
In einer Sage mög' es ewig dauern,
In einem Abbild nicht zu Grunde geh'n.

Il est remarquable que les préférences de Hebbel vont aux œuvres d'art plus émouvantes par la beauté sensuelle que par la puissance d'expression : nous nous rappelons que de Thorwaldsen, c'est Ganyèmède et l'aigle qu'il célébra et que le groupe des chefs-d'œuvre favoris, que vint à Dresde compléter la madone de Raphaël, étaient, en Italie, l'Apollon du Belvédère, la Junon Ludovisi et Galathée².

Nous préférons, même à celles de ses critiques d'art où Hebbel déploie le plus de virtuosité, le tableautin brossé d'après nature : *Meisenglück*. Le premier quatrain seul ne nous paraît pas heureux ; dans les trois autres, rappelant au lecteur français le vers de Hugo : « même quand l'oiseau marche... », nous assistons aux ébats gracieux d'une mésange, à son envol enivré dans le ciel³. La prédilection du poète pour les oiseaux lui avait, nous nous le rappelons, inspiré plusieurs pièces de jeunesse⁴. Une autre petite poésie de ce genre, *der beste Liebesbrief*⁵, composée à la même époque que la précédente, nous semble moins réussie. On ne peut se défendre de trouver bizarre ce message écrit sur l'aile d'un papillon avec une trompe d'abeille emporté par le zéphyr à destination. Le rythme est preste à souhait et les détails ne manquent pas de grâce :

Lass das Blatt nun ohne Scheu
Durch die Lüfte schnellen ;
Ist dir Amor hold und treu,
Wird's der Wind bestellen.

1. VI, 283 ; Dresdner Gallerie, juin 1851 ; *Ostdeutsche Post* du 16 juillet 1853 : *Beim Anblick der sixtinischen Madonna in der Dresdner Gallerie*, cf. (N. Hebbel-dok., 82), lettre de Hebbel à Kuh du 12 juillet 1853 : « Einstweilen sende ich ihm (Kuranda) das beste Gedicht für seine Post, dass mir seit Jahren kam » ; cf. l'éloge de Mörike (Bamberg, II, 380) : « Gewiss vom höchsten Range. Ein ebenbürtiges Pendant ist *Junio Ludovisi*, unter den Sonetten » cf. encore Bw., VI, 148 ; VII, 257 ; Kuh, II, 317-318 ; Patzak, 54.

2. Cf. supra, 474, 517-518, 553 et Möller, 22. — 3. VI, 284, Vienne, 18 décembre 1856 ; cf. T., 5279 (Marienbad, 8 juillet 1854).

4. Cf. supra, 106, 138, 249, 297 : *der arme Vogel*, *Vogelleben*, *der Glaube*, *das Vöglein* ; cf. aussi les rapprochements de Scheunert, *D. j. H.*, 169, 174 et n. 2.

5. VI, 285 ; Vienne, 1856 ou 1857 ; cf. *Anmerk.*, 299 et T., 4446 (27 août 1848).

Mais l'anacréontisme de l'ensemble ne saurait séduire qui songe au délicieux *Amor als Landschaftsmaler* de Goethe ou seulement au simple lied du *Wunderhorn* : *morgen muss ich fort von hier*.

Nous avons étudié six pièces datant de 1856 avec les cycles dont elles font partie et qui encadrent les poésies diverses dans l'édition de 1857, mais que l'unité d'inspiration rattache, comme nous l'avons montré, au recueil des *Gedichte*¹. Par contre, le cycle des *Dichters Testament*, qui comprend quatre pièces, en contient une de 1843, mais les trois autres sont ultérieures à 1848 et le titre seul indique assez la place que devait occuper l'ensemble dans notre exposé.

La première poésie de ce cycle est celle que nous avons anticipée et que Hebbel envoya à Elise à la mort de Max : *das abgeschiedene Kind an seine Mutter*. Ayant déjà dit de cette longue et bizarre élucubration tout le mal que nous en pensons, nous nous contenterons, à présent, de rappeler que l'auteur se vantait d'y avoir déposé un trésor de rares expériences, de méditations profondes et de sublimes vérités. Il faut y voir sa profession de foi religieuse. Les numéros suivants vont nous exposer, tour à tour, son credo artistique, social et politique et le tout constitue ainsi le testament du poète. Pour la forme, tandis que le poème de deuil est tout entier écrit en tercets, sonnant comme un glas régulier et monotone, le prologue littéraire est imité d'une parabase de Platen² et les deux autres pièces sont en stances.

Nous avons fait allusion plus haut au *Prolog zu Goethes hundert-jähriger Geburtsfeier*, composé par Hebbel en août 1849. Mais la fête fut différée à cause de la révolution et le poème, dit solennellement par l'acteur Löwe au théâtre du Kärnthner Thor seulement le 11 septembre, à la première accalmie³. L'introduction la plus naturelle est donc, Hebbel le sent bien, d'opposer aux retentissantes prouesses guerrières la modeste manifestation en l'honneur du héros pacifique qui est à la fois « le dernier des Grecs et le premier des Germains » et qui a remporté pour sa patrie la victoire la plus belle et la plus durable, celle devant laquelle s'inclinent toutes les rivalités nationales :

Der Brite nimmt von Shakespeares Haupt die ewiggrünen Reiser
Und bringt sie Deutschlands Goethe dar als nachgebornem Kaiser⁴.
Der Franke, der von Alters her zu unserm Splitterrichter
Bestellt sich dünkt, verspottet uns, doch preis't er unsern Dichter,

1. Ce sont les pièces : *Kampf, Sieg, Glück, der Tod* et *Nachklang* du cycle *ein frühes Liebesleben* (supra, 229-239) et la finale du cycle *dem Schmerz sein Recht* (supra, 282-293).

2. Cf. supra, 493-495 et notes; Möller, 48-49 et Fries, 32; il s'agit de la parabase finale du second acte de *die verhängnisvolle Gabel*.

3. VI, 298-302, Penzing bei Wien, août 1849 « dem Freiherrn Friedrich von Uechtritz freundschaftlichst zugeeignet »; *Radetzky-Album* im Besitz des Innsbrucker Ferdinandeums, V, 47-52 : Vienne, 14 février 1853. *Os'deutsche Post*, 13 septembre 1849, cf. supra, 600.

4. Cf. *ein Spatziergang in Paris*, v. 133 et 145, supra, 498, 594; Fries, 32, n. 1, et Bastier, 52. Cf. encore v. 97-98 où reviennent les termes *König* et *Purpurmantel* et supra, 686, la dernière strophe de la ballade *die heilige Drei*.

Und in Italien sogar wird's staunend zugegeben,
Dass auch in einem Eichenhain noch Nachtigallen leben.

.....
Denn das, was Goethes Geist errang, das ist wie Thau und Regen,
Ein Eigentum der ganzen Welt, nicht bloss für uns ein Segen,
Er kennt, wie alles Höchste, nicht die Volks- und Länderschranken,
Dram braucht man bloss ein Mensch zu sein, um ihm dafür zu danken.

Jamais plus bel et plus légitime hommage fut-il rendu à la souveraineté mondiale de celui que son émule allemand appelle « empereur des poètes » et qu'un Sainte-Beuve proclamera un peu plus tard « roi de la critique » ? Hebbel couronne ici la théorie qui lui était chère des grands représentants nationaux et l'apologie que, sa vie durant, il n'a pas cessé de faire du plus grand d'entre eux ¹. Il propose comme idéal à ses contemporains et à la postérité les qualités goéthéennes d'harmonie et de mesure, ce sens merveilleux de l'unité, de la totalité et de la santé d'un organisme individuel, contrôlé et complété par le constant souci des limites, une intuition presque infaillible du relatif dans tous les détails de l'univers et de l'art et un religieux respect de la loi qui toujours régit l'ensemble, de l'antique, de l'éternelle Nécessité :

Denn eben dieses macht ihn gross, dass er, so reich, wie Keiner
Sich der Nothwendigkeit gebeugt, und sich beschränkt, wie Einer ².

Puis le poète fait des prédécesseurs de Goethe cet éloge qu'il reprendra plus tard dans les mêmes termes dans son essai intitulé *Moderne Lyrik* et que nous avons cité déjà en étudiant son esthétique :

Schuf Luther denn das Instrument, gab Klopstock ihm die Saiten,
Liess Lessing sanft zur Prüfung dann den Finger drüber gleiten,
Schlug Bürger schon die Töne an, wir wollen's nicht vergessen,
Doch dem, der die Musik gemacht, darum nicht karger messen ³.

Hebbel, lui aussi, souhaite de toute son âme l'avènement de cette ère de concorde universelle où s'épanouirait enfin l'humanité réconciliée. Alors seulement se réaliserait le rêve de ses plus nobles représentants et se parachèverait l'œuvre que Goethe fit avancer plus que tout autre en y consacrant son prodigieux génie. Et le prologue se termine par un hommage au duc Karl August qui sut du premier coup discerner et distinguer ce génie ⁴. L'empereur d'Autriche et l'archiduc Albrecht assistaient à la fête. Sur l'accueil que fit le public au poème, les témoignages ne concordent pas : le biographe parle de la déception d'un auditoire qui n'était pas mûr pour comprendre l'élévation, la profondeur et la discrétion du poète ; l'éditeur critique et Hebbel lui-même relatent, par contre, un triomphe éclatant et des ovations enthousiastes : l'auteur, réclamé, s'obstina à ne point paraître en scène afin de marquer

1. Cf. supra, 566 : l'épigramme *Shakespeare*; T., 217; Fries, 38 et n. 3, 39, 40, 53; Sainte-Beuve; *Causeries du Lundi* (21 octobre 1860); cf. encore supra, 80 et suiv., 83 et suiv., 107, 173, 182, 198-215, 261, 346, 459 et suiv., 498, 636 et suiv., 639 et n. 8, 648, 653 et surtout 659-665.

2. Cf. supra, 664 et Fries, 53, le bas de la note. — 3. Cf. W., XII, 70 (1853) et supra, 641, 661. — 4. Cf. W., XII, 123 (1858) et supra, 660 et n. 4.

encore une fois toute sa déférence pour le véritable héros de la journée¹.

Mais aux aspirations de l'art s'opposent les exigences de la vie de tous les jours. Après avoir défini, au premier article de ce *Testament*, son idéal poétique, Hebbel consacre le second à nous exposer son programme social. Le titre déjà, *die Erde und der Mensch*², indique avec quelle ampleur il va développer son aphorisme du 25 mars 1848 : « Le problème de l'alimentation passe de plus en plus nettement au premier plan. La nature n'aurait-elle pas fait fond aussi bien sur la mer que sur la terre et l'air? Prendre la pieuvre qui subviendrait aux besoins d'un siècle³. » Le poète s'étonne du contraste entre la fécondité de la terre et la persistance de la détresse et des soucis humains, mais, loin de maudire ou de glorifier l'impassibilité de la nature, comme le feront Vigny et Leconte de Lisle, le poète allemand ne se place ici ni au point de vue métaphysique, ni au point de vue plastique et, ne louant la beauté de la floraison qu'en prévision de l'utilité des fruits, il ne soulève cette fois que la question :

Sprich, Erde, drum : hat die Ernährung Schranken,
Und die Erzeugung hätte dennoch keine ?

De ce point de départ, Hebbel n'en aboutit pas moins à exalter, comme un Vigny et comme un Pascal, la « majesté des souffrances humaines ». Il fait crédit à la terre qu'il appelle « la mère muette » et comprendrait plutôt sa prodigalité que d'excuser chez elle une avarice de marâtre :

Weit eher sollte eine Welt von Aehren
Ja doch verfaulen, als ein Mensch entbehren.

Mais les hommes, à ses yeux, ne doivent s'en prendre qu'à leur propre inertie si, alors que des greniers d'abondance leur sont ouverts aux quatre coins du monde, ils se laissent mourir de faim aux endroits les moins favorisés ; à leurs récriminations la planète est en droit de répondre :

Ich band die Bäume nur an ihre Schollen,
Die Menschen nicht, weil diese wandern sollen.

Bin ich nur erst bebaut in allen Ländern,
So wird euch Allen auch der Tisch sich decken.

L'émigration est donc, pour longtemps encore, le remède nécessaire et suffisant ; quant à l'avenir lointain, le Malthusianisme y pourvoira. De telles considérations sont plutôt du ressort d'un

1. Cf. Kuh, II, 275-276 ; R. M. Werner, 288 et *Anmerkungen*, 305 ; cf. encore, T., 4659, Bw., IV, 172 ; V, 207 ; VI, 46, 129 et note ; VII, 60, 63-64, 67, 257 ; N. *Hebbeldok.*, 39-44. Mörike loue la pièce (Bamberg, II, 380).

2. VI, 303 ; Ernst Brücke freundschaftlichst zugeeignet (1848 gedichtet) ; *Familienbuch des Oesterreichischen Lloyd*, 1852, II, 14. Pour les variantes des v. 36-37, 41-42, 47-48, 95-96 ; cf. *Anmerk.*, 306.

3. T., 4374 ; cf. T., 4481 ; Bw., IV, 138, N. *Hebbeldok.*, 37 ; W., X, 443 ; Kuh, II, 238 ; Patzak, 45 et suiv. ; R. M. Werner, 372 ; O. Kisch : *die Erde und der Mensch* (*Euphorion*, 1912, t. XIX, fascicules 1 et 2 réunis).

économiste que d'un poète et nous ne pouvons nous défendre de quelque surprise de retrouver ici en vers les théories que nous avons rencontrées dans le journal, la correspondance et les articles de revues¹. Mais, si l'on tient compte des dates et quelque simplistes que puissent nous paraître ces doctrines stancifiées, il n'en est pas moins curieux de reconnaître en Hebbel un précurseur de l'Allemagne d'aujourd'hui :

Ihr braucht nicht länger, als ihr wollt, zu leiden,
Ihr habt nur neu den Welttheil euch zu wählen,
Dann wird, was ich in meinen Eingeweiden
Bisher mit Qual verschloss, euch nicht mehr fehlen,
Und statt des Fluchs werd'ich in vollen Chören
Zum ersten Mal der Menschheit Jubel hören².

Sans doute, ces prophéties n'eussent guère été du goût du Bismarck d'alors, le hobereau déjà jaloux de l'hégémonie prussienne, ni de celui de 1866, avant tout soucieux de bouter l'Autriche hors de la confédération, ni même du chancelier de fer; mais qui jurerait que la génération suivante n'y reconnaîtrait pas, à un mot près, sa devise? Hebbel met d'ailleurs lui-même suffisamment d'eau nationale dans son vin humanitaire :

Darum zu Schiff, jedoch zum Heer verdichtet,
Nicht bloss zu pflügen gilt's, wohl auch zu fechten.

De même que, de temps à autre, la dialectique entraîne le poète au pire prosaïsme³, il semble bien qu'à cet endroit l'enthousiasme patriotique tourne à la phraséologie :

So wird der grosse Doppel-Zwist geschlichtet,
Denn erst, wenn wir uns ganz mit ihr verflechtet,
Kann sie der Sonne auch für ihre Stralen
In Glanz und Duft die ganze Schuld bezahlen.

Ne voilà-t-il pas encore le jargon métaphysico-mystique du jeune Hebbel⁴? Mais, au dernier moment, l'inspiration reprend son essor et voici le finale, que ne désavoueraient certainement pas les impérialistes allemands les plus modernes :

Lass aber du, o Vaterland, dich mahnen :
Vergiss sie nicht, die Kinder in der Ferne;
Sie werden segeln unter deinen Fahnen!
Drum Sorge du, dass man sie achten lerne,
Und zieh'n sie auch von Pol zu Pol die Bahnen,
Sei du mit ihnen, wie die treuen Sterne
Und halte jedes, voll erhab'nen Trutzes,
Je ferner dir, je würd'ger deines Schutzes !

Nous voilà loin du *Prolog*! Hebbel aurait-il dépassé Goethe? ou bien serait-ce un recul? En tout cas, ceci n'est plus du Goethe.

1. Cf. la 8^e strophe et W., X, 185, ligne 8 et suiv. ; T., 4021, 4047, 4197, 4199 et supra, 596-598 et suiv.

2. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 159, n. 4, W., X, 146, ligne 8 et suiv. (1848) et *Mutter und Kind*, W., VIII, 342 (1859), cf. *ibid.*, au point de vue de l'évolution des idées sociales de Hebbel, en particulier les pages 291, 294, 317, 325-328, 335, 343-344 et supra, 600, 606, 631.

3. Cf. la 9^e strophe. — 4. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 145.

Il convient toutefois de ne pas exagérer ce modernisme de Hebbel et nul document ne pourrait mieux dater et localiser sa profession de foi que, fermant le cycle, le poème *an des Kaisers von Oesterreich Majestät (bei Gelegenheit des Attentats)*¹. L'occasion en fut l'attentat de Libenyis contre l'empereur François-Joseph, le 18 février 1853. Hebbel en était indigné. Aussi déféra-t-il avec empressement à l'invitation officielle qui lui fut faite d'exprimer ses sentiments dans un poème destiné à un album projeté par la congrégation des Méchitaristes et dont la publication fut ensuite différée jusqu'en 1858. Le poète nous a renseignés, tant sur la genèse que sur la portée de ces six stances, dans de nombreux passages de sa correspondance et de son journal². Mais le morceau est assez clair par lui-même : Hebbel croit encore, en 1853, que l'unification de l'Allemagne doit se faire par l'Autriche : aussi proclame-t-il que la dynastie des Habsbourg rétablira un jour l'empire de Charlemagne et la communication entre les deux moitiés du « cœur de l'Europe » :

So schmiede denn mit einer ehr'nen Klammer
Das eig'ne fest an's alte deutsche Reich;
Dann endest du den allgemeinen Jammer
Und den des edlen deutschen Volks zugleich :
Wo drängt sich auch durch eine Herzenskammer
Das Blut und lässt die and're leer und bleich ?
Durch alle beide muss es wechselnd fluten,
Dann weckt es die verborg'nen Lebensgluten.

L'abaissement de l'empire germanique ne saurait être ni définitif, ni déshonorant, n'ayant été causé que par la puissance de Napoléon, fils des dieux, unissant dans son individualité surhumaine à la fois le génie de César et celui d'Alexandre et maître, un instant, du monde. Hebbel rend ici à son héros favori le plus éclatant hommage :

Er glich dem düstern Helden jener Sage,
Der seine Feinde nicht bloss überwand,
Nein, der sich auch zu seiner eig'nen Klage
Nach jedem Siege doppelt stärker fand,
So dass er an dem Abend seiner Tage
Die Kraft der Welt in sich zusammenband.

1. VI, 306, Vienne, 1853, cf. à peu près le même titre chez Goethe : *Ihro des Kaisers von Oesterreich Majestät*, et encore chez Goethe la série des pièces de Karlsbad en juin 1810 et les deux autres pièces de juillet 1812, l'une dédiée à l'impératrice d'Autriche, l'autre à l'impératrice de France. Le poème de Hebbel parut d'abord dans le *deutsches Museum* de Robert Prutz le 1^{er} juillet 1854 puis dans le *Kaiser-Album, Viribus unitis, herausgegeben von der Mechitaristenkongregation*, Vienne, 1858, p. 5.

2. T., 4571, 5076, 5077, 5081, 5082, 5212; Bw., V, 236; VI, 3, 64; VII, 60, 123, 134; cf. W., X, 128-131. 443; cf. encore Kuh, II, 350-351; Werner, *Anmerk.*, 306-307 et *Lyrik und Lyriker*, 123-124, 137, 140, 471. Pour la forme, Möller (7) oppose ces stances de rimes uniformément féminines à celles de *die Erde und der Mensch* qui alternent conformément à l'exemple gothéen; au point de vue de l'inspiration, le même critique rappelle (12) que Hebbel bannissait la politique du domaine de la poésie et que, dans de rares exceptions seulement, l'impulsion des circonstances triompha des théories; cf. supra, 600, 602 et n. 5, 659 et n. 3, 654-655.

Und, da ihm doch beschieden war, zu enden,
Den Tod erlitt von aller Götter Händen ¹!

Et la dernière stance exprime l'espoir que la mort apparente de l'ancien empire allemand n'a été qu'un sommeil réparateur : à l'empereur d'Autriche de réveiller bientôt Barberousse endormi. Sur ce point, les idées de Hebbel évolueront : il conservera sa fidélité à la Grande Allemagne, mais reportera sur la Prusse ses espoirs d'unification; quant à son loyalisme monarchiste, il ne s'en départira jamais ².

Nous avons étudié déjà la forme des poésies de cette édition qui figuraient aux précédents recueils ³. Quant aux nouvelles, l'analyse que nous venons d'en donner nous dispense d'un exposé du même genre. Les théories concernant la technique ont été du reste mises à jour ⁴. Contentons-nous de rappeler les remarques faites sur la virtuosité du versificateur ⁵ et de noter qu'il n'y a pas de différence sensible, au point de vue du symbolisme, entre le recueil de 1848 et celui de 1857 : le goût de Hebbel, par exemple, pour les fleurs et leur parfum n'est, nous le savons, pas récent ⁶, pas plus que sa prédilection pour les animaux. Ce qui frappe le plus dans l'évolution de son style poétique, depuis le recueil des *neue Gedichte*, c'est, à de rares défaillances près, et nous les avons signalées au passage, un perfectionnement constant de la langue et de la versification : le vocabulaire est riche et précis sans jamais être recherché ou bizarre, le rythme montre de la diversité et de la souplesse sans se départir dans une même pièce de la sobriété vigoureuse qui assure son unité. En un mot, Hebbel vise toujours fidèlement à la ligne de noble simplicité et de sérénité grandiose qui est l'idéal classique. Parfois, le caractère même de son inspiration, soit trop méditatif, soit trop didactique, l'empêche d'y parvenir; de temps à autre, il a de brusques écarts, commet des fautes de goût; nous avons noté, à côté de strophes de la meilleure venue, des taches surprenantes, des cacophonies, du jargon. Mais, dans la plupart de ces pièces et partout où l'élan part du cœur et non du cerveau, où l'image surgit au grand soleil de l'intuition et dégagée des toiles d'araignée de la spéculation, Hebbel atteint maintenant au grandiose. Peut-être moins musicales que celles de jadis, certaines poésies diverses de cette période ont, en revanche, de plus solides qualités plastiques et les ballades sont de purs chefs-d'œuvre de réalisme poétique, conciliant, en une forme voisine de la perfection, le sens du détail caractéristique et la passion du beau.

1. Cf. W., V, 45-54. — 2. Cf. supra, 594-603. — 3. Cf. supra, 356-388; 523-541; 580-585.

4. Cf. supra, 637-641, cf. sur la rime, T., 5246, Bw., VII, 220, ligne 16; sur les mètres antiques dans la poésie allemande, T., 5361 et Bw., V, 208-209.

5. Cf. supra, 682 et n. 2, 684 et n. 2.

6. On le retrouve en 1854 dans *Liebesprobe* (supra, 689) et en 1856 dans *der Tod*, traité déjà au cycle *ein frühes Liebesleben* (supra, 234), cf. encore Möller, 26-27.

IV

Si à ces 27 poésies diverses nous opposons les 132 épigrammes qui, de 1848 à 1857, sont venues s'ajouter à celles du précédent recueil, nous ne serons pas surpris d'entendre, pendant cette période encore, Hebbel lui-même insister sur ses prédispositions à l'aphorisme. Il tient alors à s'affirmer, avant tout, poète dramatique; il parle d'un « certain laconisme » inhérent à sa nature et qui, inséparable de la vraie tragédie, l'y fait trouver sa voie. C'est ce même « laconisme » qui s'exprime dans ses nombreuses épigrammes¹.

Nous en avons déjà esquissé la genèse dans ses grandes lignes, en étudiant la formation progressive du recueil d'ensemble² et nous nous efforcerons de préciser le plus possible pour chaque pièce les sources et la date de la leçon définitive. Il serait donc fastidieux de tenter ici une analyse de détail qui ne reviendrait à rien moins qu'à reproduire et, par endroits, à doubler le journal du poète : « Que de matière brute vous passe par la tête, écrit-il, le 25 décembre 1851, lorsqu'on ne travaille pas à un ouvrage! c'est l'époque où l'on tient un journal³ ». On pourrait citer d'innombrables aphorismes nés à de semblables heures et laissés en prose sous leur forme rudimentaire; d'autres, au contraire, se présentèrent rimés ou en distiques; une troisième catégorie fut élaborée en une ou plusieurs reprises et versifiée. Le 24 juillet 1849, Hebbel envoie à Kühne un « acompte » de quelques épigrammes, récemment composées, les unes politiques, les autres pas⁴. Le bilan de 1851 mentionne « beaucoup d'épigrammes »; l'année suivante, au contraire, le journal est réduit à sa plus simple expression : Hebbel se défie des incessantes perquisitions qui sévissent alors à Vienne et ne veut à aucun prix « laisser surprendre les entretiens aphoristiques qu'il a avec lui-même ». Puis, la crise passée, le flux revient peu à peu⁵.

1. W., XII, 64-66 (1852; cf. supra, 649-650); Bw., V, 221, 261 (19 mars et 9 août 1855), cf. encore supra, 541-543. — 2. Cf. supra, 668-675. — 3. T., 5016.

4. Bw., IV, 162; cf. Fries, 52 et *Lyrik und Lyriker*, 325-326.

5. Cf. T., 5036 et 5047. Tandis que deux douzaines d'épigrammes non publiées au précédent recueil ont leur germe entre 1837 et 1847, tandis que l'année 1847 en voit naître une douzaine, 1848 près de deux, qu'en 1849 nous comptons cinq pièces, en 1850 quatre et en 1851 quinze, il n'est possible de relever en 1852 presque aucune trace; cf. *Venedig*, VI, 337, *Welt und Mensch*, VI, 344; Patzak, 13-49 et la lettre de Dingelstedt à Hebbel du 18 septembre 1852 (Bamberg, II, 37) : « Während Du mit Deinem Weibe an der Adria lustwandeln gingest, hoffentlich in Byrons und Platens Fusstapfen, dem Nächsten sichtbar werdend in einer Reihe von Epigrammen und Sonetten ». — Or jamais Hebbel n'avait été plus loin qu'alors de Byron et de Platen, et ne composa moins de sonnets et d'épigrammes. Huit épigrammes s'ajoutent l'année suivante, une demi-douzaine en 1854; autant en 1855, en y comprenant celle du motto de *Gyges und sein Ring*; cf. T., 5218 (31 décembre 1853); Bw., V, 144, 208-209 (10 février et 22 décembre 1854); Patzak, 50-51 et W., III, 238 (cf. supra, 691 et n. 2).

V.

De 1848 à 1857, le groupe des *Bilder* est, toutes proportions gardées, moindre qu'à l'époque précédente. Cinq épigrammes seulement le représentent, et d'abord celle qui ouvre la collection du recueil d'ensemble : *auf den Dom zu St. Stephan in Wien*¹. Conformément à la règle que Lessing définit dans son *Laocoon*, Hebbel nous y décrit par l'action, en nous en montrant le devenir, « ce vénérable symbole de vraie unité et de vraie concorde », et, en termes presque schillériens, il exprime son admiration pour cette leçon d'harmonie et de solidarité de génération à génération². En même temps qu'il procède aux remaniements de *Judith*, le poète compose le *Wüstenbild*, où nous sont décrits un voyageur assoiffé et un vautour affamé brûlant de se rencontrer, l'un pour la chair, l'autre pour le sang³. Le sujet du tableautin *Schwalbe und Fliege* est une anecdote de l'époque de Paris : le poète y avait délivré du bec d'une hirondelle morte une mouche encore vivante⁴. Au séjour à Naples remonte l'épigramme *auf einen Schmetterling, der mich in der Gräberstrasse zu Pompeji umflog*, qui, comme la précédente, témoigne de l'amour de Hebbel pour les animaux :

Ahnt er, dass hier ein Mensch garnicht zu tödten vermag?
In der begrabenen Stadt und unter begrabenen Gräbern
Halt ich den Odem sogar an, wenn der Gaukler sich naht⁵!

Mais la plus belle de ce groupe est certainement l'épigramme *Venedig* composée au cours du voyage que le poète fit avec Christine, l'été de 1853 :

Wie ein verwirklichter Traum begrüsst dich das bunte Venedig,
Wenn du es flüchtig durchschiffst : nicht die versunkene Stadt
Glaubst du vor dir zu sehen, von welcher die Dichter erzählen,
Diesé dünkt dir im Meer gleich von Tritonen erbaut,
Und du taumelst dahin, wie unter Korallen und Muscheln,
Und verwunderst dich nur, dass dich die Flut nicht ereilt.
Alles Uebrige passt hinein in den Rahmen : der Doge,
Der sich den Wellen vermählt, und das verummte Gericht,
Ja, die Brücke der Seufzer erscheint dir hier so natürlich,
Wie in des Ozeans Nacht Fische mit Sägen im Haupt.
Lass dir aber vom Führer berichten, wie alles entstanden,
Und das phantastische Bild lös't in Vernunft sich dir auf⁶.

On voit, par ces cinq échantillons encore, combien l'art épigram-

1. VI, 326; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 47, cf. Bw., IV, 338, note. — 2. Patzak, 75-76 et Fries, 49 et n. 1.

3. VI, 328; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 54; cf. *Judith*, W, I, 412; Patzak (82 et note) oppose la poésie de désert de Freiligrath.

4. VI, 328; *Aurora-Album*, Vienne, 1856, p. 4, sans titre; cf. Bw., III, 137 (7 août 1844); Patzak, 30 et 83.

5. VI, 336; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 59, cf. T., 3502 (Naples, 30 septembre 1845), *Lyrik und Lyriker*, 177 et suiv.; Patzak, 39; Tibal, 685, 698 et supra, 620 et suiv.

6. VI, 337, cf. supra, 603 et n. 6, et T., 5047, 5141 et suiv. Bw., V, 38 (29 août 1852).

matique de Hebbel sait être objectif et cependant, en notant ses impressions d'art et ses paysages, et alors même que c'est l'Italie enchantresse qui le captive, il ne renonce jamais à définir ou à indiquer le rapport, essentiel à ses yeux, qui rattache l'image évoquée à un moment caractéristique de la pensée humaine ¹.

VI

Le groupe des poésies gnomiques de 1848 à 1857 ne comprend pas moins de deux douzaines d'épigrammes. Nous les analyserons dans l'ordre même que le poète leur a fixé.

La première que nous rencontrons : *das Höchste und das Tiefste* rappelle *Correctheit des Votivtafeln* de Schiller :

Kein Gewissen zu haben, bezeichnet das Höchste und Tiefste,
Denn es erlischt nur im Gott, doch es verstummt auch im Thier ².

Il est très intéressant de rapprocher de la pièce de Munich *an den Tod* le distique suivant, *auf den Tod* :

Tod, man kann dich nicht bannen, doch dafür kann man dich rufen;
Weil du das Opfer verschmähst, bist du zum Slaven gemacht.

Jadis, le poète exaltait la mort comme susceptible, par sa seule évocation, d'intensifier le désir de vivre; à présent, il la traite dédaigneusement et l'on voit que, dans l'un et l'autre cas, il la considère comme un moyen et non comme une fin ³.

L'épigramme qui vient ensuite, *die doppelten Thränen des Menschen*, est l'aboutissement de toute une série de méditations sur la douleur : la pensée définitive de Hebbel est que les larmes, même celles que nous arrache le ravissement, ont vite fait de nous voiler la vision du ciel, tandis que même les pleurs de joie sont impuissants à nous faire oublier la terre ⁴. Le poète estime cependant que, sans se dire heureux ni jubiler de ce que les démons ont épargné sa modestie, il lui convient de payer son tribut de reconnaissance au génie bienveillant qui a favorisé sa destinée ⁵. A cette raison personnelle s'ajoute un syllogisme métaphysique : on ne peut se

1. Cf. Patzak, 79 et 85.

2. VI, 338 : *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 71; cf. Fries, 27; Fischer, 26 et Scheunert, *Pantrag.*, 40-41; cf. encore T., 3191 (Paris, 1^{er} avril 1844) et Bw., VI, 39, ligne 29 et suiv. (Vienne, 23 mai 1857). Pour le titre, cf. le vers de *Faust* : « mit meinem Geist das Höchste und Tiefste greifen » (scène du pacte) et supra, 292, 317, 337, 346, 348, 352 : *unergründlicher Schmerz* (VI, 293, v. 163); *höchstes Gebot*; *an die Jünglinge* (VI, 236, v. 8); *Gäthe* (VII, 180, v. 7); *das höchste Gesetz*; *an ein schönes Kind* (VI, 321, v. 11).

3. VI, 338; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 48; cf. T., 4311 (Vienne, 10-24 octobre 1847); Patzak, 43, 89 et supra, 313.

4. VI, 338; cf. T., 1811, 1949 (Hambourg, 23 novembre 1839 et 18 mars 1840). Bw., V, 282 (Vienne, 27 novembre 1855) et supra, 290 et suiv. : *es grüsst dich wohl ein Augenblick*, v. 7 et 8 et 547 : *der Greis*, v. 4 et suiv.; cf. encore Patzak, 92 et Scheunert; *D. j. H.*, 68; pour les variantes, cf. *Anmerkungen*, 327.

5. VI, 338; *der Dämon und der Genius*; cf. la pièce de Munich : « Stille, Stille! (supra. 320) et Bw., II, 250 (Copenhague, 4 avril 1843) et III, 314 (Vienne, 27 février 1846).

représenter le néant que par rapport au réel; donc le néant est, en réalité, inconcevable¹.

Les cinq épigrammes, on le voit, forment bloc et se suivent au recueil d'ensemble. Séparé d'elles par une demi-douzaine de maximes, nous rencontrons ensuite le distique *der Schlaf*, plus optimiste encore :

Alles wird uns Genuss, so schön ist das Leben gerundet,
Selbst der Tod, denn der Schlaf ist der genossene Tod².

Toute sa vie, du reste, Hebbel considéra le sommeil comme un refuge et comme une béatitude; rappelons-nous, non seulement l'aphorisme de Vienne du 3 octobre 1846, source presque textuelle du précédent pentamètre, mais la poésie de Munich « Schlafen, Schlafen, nichts als Schlafen » et nombre de pièces et d'aphorismes sur le même sujet³. Puis, après l'épigramme *des Lebens Höchstes*, que nous avons déjà examinée, au recueil de 1848, le distique *an das Glück* couronne cet eudémonisme :

Glück, sie nennen dich blind und werden nicht müde, zu schelten.
Frage doch endlich zurück : könnt ihr denn selber auch seh'n⁴?

Hebbel n'arrive-t-il pas ici à la sérénité et à la quiétude gœthéennes? La question ne serait-elle point un écho du conseil de son grand maître :

Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da⁵.

Et cependant l'épigramme suivante, *der Führer durch's Leben*, rappelle, non seulement un titre de poésie schillérienne, mais le dogme essentiel de l'éthique de Kant, le parrain de Schiller :

Nie verbinde dich Einem, der das als Mittel behandelt,
Was dir Zweck ist, du selbst bist nur ein Mittel für ihn⁶.

Ce dualisme d'inspiration n'est point pour nous surprendre et nous

1. VI, 339 : *Der Wirbel des Seins*, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 49. L'obsession du néant avait été un des tourments de l'enfance de Hebbel; cf. Kuh, I, 50-51; W., VIII, 395, et supra, 15 et n. 2; cf. ensuite T., 1353 (Munich, 27 novembre 1838); 3320 (Rome, 20 février 1845), *Judith*, W., I, 72, ligne 17; l'épigramme *die Welt*, supra, 555 et encore Patzak, 17, 92-93.

2. VI, 340; *Illustriertes Familienbuch zur Unterhaltung und Belehrung häuslicher Kreise*, hrg. vom Oesterreich. Lloyd, I. Band, Triest, 1871, p. 189. Neue Epigramme, Dritte Sammlung, n° 8; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 67, cf. Mörike : *an den Schlaf* (*Gedichte von 1838*, p. 145).

3. Cf. T., 3733 et supra, 287 et 576 : *frommer Spruch*, cf. encore T., 5537 (supra, 619 et n. 4); Fries, 36; Patzak, 41 et 90; Scheunert, *D. j. II.*, 59-82 : *Traum und Schlaf*, les tables du journal et de la correspondance à la rubrique *Schlaf* et encore W., III, 487 : « Schlaf und Nahrung, Pietät und Gesetz : Nahrung kann den Schlaf nicht ersetzen ».

4. VI, 340, *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 51; cf. T., 3339 (Rome, 21 février 1845); 3540 (Vienne, 1846) et Patzak, 35, 89.

5. Goethe, *Lieder* : *Erinnerung*.

6. VI, 340; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 60; cf. Schiller : *die Führer des Lebens* (*Gedichte der dritten Periode*). Pour la genèse, cf. Patzak, 44-45, 91.

retrouvons ici le courant de mysticisme altruiste qui a sa source dans les premières influences de Wesselburen et que nous avons vu, depuis, remonter à la surface mainte et mainte fois ¹. Encore probablement inspirée par Schiller, la belle sentence *Majestas hominis* montrant que la modestie est en raison directe de la grandeur :

Cajus fühlt sich gedeckt durch Julius Cäsar und jubelt,
Cäsar bezweifelt sich selbst, wenn er des Cajus gedenkt ²;

Jedermann ins Album reprend ensuite une série d'aphorismes développant cette réflexion que l'on ne saurait souhaiter aux bons de meilleure récompense, aux méchants de pire punition, que de trouver leur pareil ³. Le distique suivant, *der Triumph der Natur*, nous ramène au centre de l'éthique de Hebbel, en reprenant le leitmotiv de l'impénétrabilité des individus : chaque forme est un cachot où la nature emprisonne la vie, car elle n'a pas pratiqué de fenêtre sur le dehors ⁴. Deux épigrammes déjà traitées s'intercalent, puis le distique *an den Menschen* ajoute à la profession de foi cette note plus personnelle encore :

Wünsche dir nicht zu scharf das Auge, denn wenn du die Todten
In der Erde auch siehst, siehst du die Blumen nicht mehr!

N'est-ce pas ici un demi-aveu qui échappe à notre « Grübler » et, comme voilée, l'expression du regret que ses prédispositions méditatives l'aient souvent privé des joies de la simple et naïve contemplation ⁵? Après avoir exalté la grandeur de l'homme et le prix de la vie, il semble que le poète s'attache maintenant à faire redescendre progressivement la ligne d'enthousiasme, par un procédé analogue à celui de Pascal dans ses pensées : « s'il s'abaisse, je l'élève; s'il s'élève, je l'abaisse... ». La maxime *an Columbus* est déjà nettement pessimiste : le poète entend retentir tout au long de l'histoire la même chaîne que jadis porta le grand méconnu ⁶. *Homo*

1. Cf. supra, 64 et suiv., 71 et suiv., 103, 141 et les pièces : *Bin längst nicht mehr der Tor*, « höchstes Gebot », « Winterreise », *der Bettler weint*, *neue Liebe*, *Homo*, *Judas* (supra, 291, 317 et suiv., 322, 321, 326, 343; cf. encore T., 1611 (Hambourg, 13 mai 1839) et 4344 (Vienne, 8 janvier 1848; cf. supra, 580 et n. 5).

2. VI, 340; *Deutsches Museum*, hrg. von Robert Prutz, 3 novembre 1853; cf. Bw., V, 128, note; cf. encore *Julia*; W., II, 143, ligne 7 et suiv. et T., 4992 (Vienne, 24 décembre 1851); Patzak, 91; Fries, 48-49 et Schiller, *Votivtafeln* : *Majestas populi* qui commence ainsi : *Majestät der Menschennatur*!

3. VI, 340-341; für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graz i. St., 1857, p. 78 (Bw., V, 347 et note, et W., XII, 393); cf. encore T., 3867, 5273 (Vienne, 24 décembre 1846, 5 juillet 1854 et l'épigramme *bedingtes Vertrauen* (supra, 559 et n. 3).

4. VI, 341; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 52; cf. T., 1848 (Hambourg; 24 décembre 1839); le sonnet *an eine edle Liebende* (supra, 346) et l'épigramme *Natur und Mensch* (supra, 554); cf. encore Patzak, 94; Tibal, 581, 583 et Scheuvert. *D. j. II.*, 42.

5. VI, 341; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 50; cf. T., 2656 (Copenhague, 6 mars 1843); Bw., III, 205 (Rome, 6 février 1845 et T., 4038 (Vienne, 10 mars 1847); cf. encore Patzak, 33-34, 92 et supra, 379-380 et suiv. — 6. VI, 341; cf. T., 5325 (Marienbad, 1^{er} août 1854) et supra, 580 : *Drei Schicksale*.

sapiens est plus amer encore et raille l'anthropocentrisme présomptueux qui se mire jusque dans le soleil et dans la lune¹. Hebbel sait que le nombre des immortels est compté et que la table où l'incorruptible Clio inscrit leurs noms est la plus petite possible; il la compare à l'ongle du pouce². Suit la sentence *der Grösste*, du recueil des *neue Gedichte*, puis, variation sur le même thème, *Blumen und Dornen* :

Blumenkränze entführt dem Menschen der leiseste Westwind,
Dornenkronen jedoch nicht der gewaltigste Sturm³.

Deux autres épigrammes, *der Weg zur Bildung et Lebensregel*, reprennent ce problème de la culture qui tenait tant à cœur à Hebbel. Nous les connaissons déjà. Un groupe de quatre gracieux distiques s'ajoute alors : le poète y oppose la beauté glorieuse et unique de Vénus, autonome comme la rose, au charme discret des trois Grâces qui, comme les violettes, sont faites pour être réunies en un bouquet⁴; puis il déplore que l'homme, quels que soient ses avantages, doive les payer trop cher, ne fût-ce que par la crainte de les perdre⁵; il constate que la nature d'une question entraîne celle de la réponse et que le génie, qu'on l'interroge chez soi-même ou chez autrui, dira ce que seul le génie sait, mais qu'il laissera sans réponse toute question vulgaire⁶; enfin, il compare les enfants à des énigmes émanant de Dieu, les plus difficiles de toutes, mais pouvant être résolues par l'amour s'il sait se dépasser lui-même⁷. Hebbel aborde ici le problème de la connaissance auquel il consacre trois maximes que nous avons étudiées au recueil de 1848, et ce problème le ramène à celui du génie, de ses ennemis et de ses parasites : encore trois maximes des *Neue Gedichte*. Les quatre dernières de celles que nous examinons ici établissent une sorte de bilan. Que nous apporte la vie, au total?

1. VI, 341; cf. T., 5394 (Orth, 27 août 1855) et Patzak, 92.

2. VI, 342 : *die Unsterblichen*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 54; Kulke raconte (45-46) que Hebbel regarda l'ongle du pouce après avoir lu, dans la préface des œuvres complètes de Schopenhauer, le passage où le philosophe indique qu'il s'en remet au jugement équitable de la postérité et cite le mot de Sénèque : « etiamsi omnibus tecum viventibus silentium livor indixerit, venient, qui sine offensa, sine gratia judicent »; cf. encore Kuh, II, 82 et Patzak, 92 et n. 1.

3. VI, 342; cf. T., 5067 (Vienne, 1^{er} janvier 1853) et Patzak, 88-89. La « literarische Gesellschaft » de Hambourg a fait ériger à Ohlsdorf un monument commémoratif sur la tombe d'Elise Lensing et choisi ce distique comme épitaphe.

4. VI, 342 : *Schön und lieblich*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 68; cf. T., 5238 (Vienne, 20 mars 1854) et Patzak, 84.

5. VI, 343 : *Menschenloos*; *Lloyd*, 1851, p. 189 : *das Loos des Menschen*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 66; cf. T., 470 (Munich, 5 décembre 1836); T., 4242, 4280 (Vienne, 28 août et 20 septembre 1847); Patzak, 89 et Scheunert, *D. j. H.*, 67 et n. 3.

6. VI, 343 : *die Frage bedingt die Antwort*; *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 3660 (Vienne, 4 septembre 1846) et 6128 (Vienne, 20 avril 1863), cf. Patzak, 96; Fries (49, note) rapproche les deux *Xenien* de Schiller, *Manso vor den Grazien et auf gewisse Anfragen*.

7. VI, 343 : *Gottes Rätsel*; *Lloyd*, 1851, p. 189; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 67; cf. T., 3159 (Paris, 13 juin 1844), 4822 (Vienne, 21 janvier 1851) la pièce

Jahre reihst du an Jahre, doch, was ein Jahrhundert dir brachte,
Wenn du der Glückliche bist, zählt die Minute dir auf ¹.

Que peut nous prédire le rêve? Non pas ce qui nous arrivera, mais bien plutôt ce que nous ferons ². N'honorons pas de notre haine l'être que nous ne jugeons pas digne de notre amour; traitons-le comme une chose et non comme une personne ³. Et la collection se termine par ce joli distique :

Zwölf der Monde bedarf's, so heisst es, die Welt zu umsegeln,
Zwölf der Jahre jedoch, eh' du den Menschen umgehst ⁴.

Ces sentences ne sont point inférieures à celles que nous avons rencontrées au premier recueil : nous y retrouvons, sous une forme toujours concise et parfois lapidaire, la même sagesse, faite de profondeur méditative et de douloureuse intuition, fruit d'épreuves répétées et de longues expériences, mais sans l'amertume des années sombres : le soleil d'Italie a fait son œuvre, le doux rayonnement du bonheur viennois l'a parfaite ⁵.

VII

La série rangée sous la rubrique *Art*, plus importante encore que la précédente, compte 34 épigrammes, dont la première, *das Genie und die Talente*, traite en dix distiques à peu près le même sujet que nous avons vu Hebbel développer dans *Meister und Pfuscher*, *Wohl zu merken* et *das Genie und seine Nachahmer*. Il s'efforce de montrer que le génie est, par rapport aux talents, une sorte de synthèse, conférant par son harmonie même une puissance nouvelle à des dons qui, pris isolément, peuvent sans doute se développer d'autant plus librement qu'ils ne sont point subordonnés, mais qui sont dépouillés alors de la qualité suprême conférée par un ensemble vivant à chacune de ses parties. Et Hebbel illustre cette antithèse entre la hiérarchie des facultés d'un organisme supérieur, le génie, et l'anarchie des talents indépendants, en montrant l'homme au sommet de la série animale, inférieur par tel ou tel organe, telle ou telle faculté, au lion, à l'oiseau, à l'insecte, mais roi sur eux tous par la totalité de son moi ⁶.

Séparée de la précédente par six aphorismes, déjà traités, l'épi-

Kinderloos (supra, 228) et l'épigramme *der Zufall* (supra, 555); Patzak, 29.

1. VI, 344 : *die Summe des Lebens*; cf. supra, 589 : *Ach, wie lässt ein Menschenleben* (mai 1846); *Lyrik und Lyriker*, 442 et Patzak, 41, 89.

2. VI, 344 : *Der Traum als Prophet*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 62; cf. T., 4702 (Vienne, 22 mai 1850); Bw., IV, 338, note et *Judith*; W., I, p. 15, ligne 10 et suiv.

3. VI, 344 : *Hass und Liebe*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 60; cf. T., 4796 (Vienne, 1^{er} janvier 1851) et Patzak, 91.

4. VI, 344 : « *Welt und Mensch*, *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 5046 (Vienne, 10 janvier 1852) et Patzak, 91. — 5. Cf. supra, 560 et Patzak, 87-88, 92-93.

6. VI, 345; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 49 et suiv., cf. T., 858 (Munich, 3 août 1837), 3192 (Paris, 1^{er} août 1844); Patzak, 13-14, 105 et supra, 561.

gramme *die Regel* fait ressortir le manque fondamental de la règle conçue sous sa forme absolue et abstraite : semblable au paratonnerre, elle protège sans doute la maison, mais du même coup engloutit l'éclair¹. Les formes ont cependant une vertu intrinsèque qu'il serait présomptueux de méconnaître : une fois le piano construit, même des enfants peuvent en tirer des sons². Mais la forme poétique, douée de vie autonome et de pérennité, est supérieure au schème philosophique, essentiellement transitoire :

Ein System verschlingt das and're, doch neben dem Shakespeare,
Jung und frisch, wie der Mai, wandelt noch immer Homer.

Nous avons rencontré mainte fois ce leitmotiv en étudiant l'esthétique de notre poète³. Autre leitmotiv encore, le distique *die Secundairen*; les véritables artistes inventeraient l'art s'il n'existait déjà; aussi ceux qui en seraient incapables ne sauraient davantage produire rien de grand et d'éternel⁴. Cette sentence est encadrée de *niederländische Schule* et *vor einem Rembrandt*, d'une part, et, de l'autre, du distique *auf Manchen*, également dirigé contre les dilettantes. Les trois épigrammes suivantes opposent aux négations que vient ainsi de faire la critique la théorie positive du poète, ses idées sur ce que doit être l'imitation de la nature : il montre que le Beau ne saurait vivre que de superflu et que l'artiste qui ne sent point en lui surabondance créatrice se trouve par là même frappé d'impuissance⁵, que ne pas dépasser la nature, c'est rester au-dessous d'elle⁶, que les poètes qui décrivent minutieusement les hannetons et les renoncules ne connaissent point les profondeurs du cœur humain et ne voient pas les étoiles :

1. VI, 348; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 50; cf. T., 1503 (Munich, 20 février 1839) et Patzak, 46.

2. VI, 348 : *die Poesie der Formen*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 50; cf. T., 922 (Munich, 22 octobre 1837), 1535 et 1767 (Hambourg, 3 avril et 28 octobre 1839); 4786 et 5973 (Vienne, 1^{er} janvier 1851 et 25 octobre 1862); *Lyrik und Lyriker*, 228-229; Fries (47) rapproche le distique schillérien : *Dilettant (Votivtafeln)*; cf. encore Scheunert, *D. j. H.*, 38 : *Trübung der sittlichen Einsicht durch die Formen. Der spätere Begriff der Form.*

3. VI, 348 : *Philosophie und Kunst*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 50; cf. T., 1284 (Munich, 12 août 1838); Bw., V, 257; T., 5393 (Gmunden, 6 août 1855) et les étapes intermédiaires : Bw., III, 54; T., 3065; 4883; 5008; Patzak, 28; Tibal, 594; cf. encore W., XII, 16, 78, 366 et supra, 164-166, 175-177, 196, 208-218, 436 et suiv., 633-641, 650 et surtout 652.

4. VI, 349; *Thalia, Taschenbuch für 1849* hrg. von Dr. Joh. Nep. Vogl, Wien, p. 344 : *die Secundairen in der Kunst*, *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 56; Patzak, 104.

5. VI, 349 : *Grundbedingung des Schönen*, *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 51; cf. *Judith*, W., I, 47, ligne 28 et suiv., T., 1097 (Munich, 1^{er} mai 1838) et 2595 (Hambourg, 7 octobre 1842), Patzak, 104; pour la variante; cf. *Anmerkungen*, 340; Fries (52) cite encore T., 2645 (Copenhague, 30 janvier 1842) et rapproche l'épigramme de Hebbel et une pièce de C. F. Meyer (*Gedichte*, 14^e édition, p. 3) d'un passage des lettres esthétiques de Schiller (Gödeke, 10, 376 et suiv.).

6. VI, 349 : *das Princip der Naturnachahmung*; *Europa*, 1849, II, p. 488 : *an die Nachahmer der Natur*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 55; T., 4404 (Vienne, 20 mai 1848) et Patzak, 46.

Aber das musste so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich Liefertet, hat die Natur klug euch das Grosse entrückt ¹.

Au nom des mêmes principes que Goëthe avait formulés, par exemple, dans *einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*, Schiller, non seulement dans ses écrits esthétiques, mais en mainte épigramme qui a pu être rapprochée de la précédente, Hebbel oppose ici, comme le titre et le sous-titre l'indiquent, à l'imitation de la nature chez les anciens, le réalisme de modernes tels que Brockes, Gessner et Kompert, mais il vise surtout Adalbert Stifter, qu'il ne cessera de prendre à parti ². Puis, comme s'il tenait à rappeler à cet endroit les noms de ses grands parrains, le poète fait suivre les deux distiques que nous connaissons, *Gœthes Rechtfertigung* et *Schiller in seinen ästhetischen Aufsätzen*. Un troisième, également du recueil des *Neue Gedichte*, est dirigé contre les drames de Tieck. La polémique est rouverte; elle continue par une véritable dissertation esthétique intitulée : *einem Ursprünglichen*. Hebbel y formule, sans nommer Lenau, les attaques qu'il reprendra contre lui en le nommant et à plusieurs reprises, dans ses articles critiques. Nous les connaissons déjà ³. Le « primitif » y est comparé au sauvage, portant à son oreille une lettre accusatrice afin de surprendre le langage du papier ⁴; n'est-il pas aussi absurde de prêter à la solitude « des yeux » et « des oreilles »? Une telle imagination échauffée n'est qu'*intelligence en état d'ivresse*, c'est-à-dire d'un degré au-dessous de celle du sauvage, dont les vacillations ont au moins le mérite d'être naturelles et non artificielles et factices, et, tout comme ce dernier, le primitif calcule, mais plus mal encore, puisque son ardoise couverte de chiffres se brise avant qu'il n'ait fait le total. Une démonstration de ce genre serait à peine supportable dans un manuel d'esthétique; pentamètres et hexamètres ne rendent pas moins indigeste cette accumulation de métaphores bizarres, destinées à châtier un poète précisément pour son emploi abusif et malheureux de métaphores. On tolérerait, à la rigueur, malgré son caractère didactique, le développement qui suit, concernant l'intuition :

Anzuschauen ist freilich in Kunst und Leben das Höchste,
Aber man schaut noch nicht an, weil man nicht denkt und nicht sieht.
Jenseits der Linie erst, biegt sich das Letzte der Wunder,
Diesseits sucht es der Thor, dem es mit Beidem nicht glückt.

1. VI, 349 : *die alten Naturdichter und die neuen, Europa*, 1849, II, p. 488; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 55.

2. Cf. W., X, 176, ligne 30 et suiv. (Berlin, 23 avril 1851); cf. en 1858 : W., XII, 184 la critique du *Nachsommer* d'Adalbert Stifter et XII, 189-193 : *das Komma im Frack* et supra, 657-658. Stifter répliqua à cette épigramme dans sa préface de *Bunte Steine* et dans sa correspondance. Pour tous ces rapprochements et une variante, cf. *Anmerkungen*, 340; cf. encore Tibal, 597-598 et Fries, 48, n. 1 et 56, n. 2.

3. Cf. supra, 643, 645-646, 652-653 et notes et surtout, W., XII, 244 : *Oesterreichische Poesie* (1859). Pour la genèse de l'épigramme (VI, 350); cf. encore T., 3329, ligne 7 et suiv. (Rome, 21 février 1845); Bw., IV, 56, ligne 4 et suiv. (Vienne, 11 septembre 1847); T., 4417, 4524, 5504, 5506 (Vienne, 12 juillet 1848, 24 janvier 1849, 21 novembre 1856); et l'épigramme ultérieure : *Gränze des Denkens* (VI, 446) que nous rencontrerons plus loin (Patzak, 44; *Anmerkungen*, 341-342). — 4. Cf. v. 3 et *Moloch*, W., V, 251, v. 965 et suiv. (1849-1850).

Au moins ce passage nous intéresserait-il au point de vue théorique, en tant qu'il confirme ce que nous savons de l'esthétique inductive de Hebbel, procédant du concret à l'abstrait, du particulier au général, de l'image à l'idée. Mais le poète, se départant cette fois de son laconisme, croit devoir illustrer son enseignement et accabler son adversaire par de nouvelles comparaisons : il préfère les balbutiements pleins de promesses du nourrisson à l'enflure du « primitif » ne révélant que vide et décadence et il lui reproche l'avortement complet de son symbolisme, incapable de se dégager de l'image, de sortir du domaine de la sensation pure, d'atteindre même aux idées les plus élémentaires :

... du spielst nur mit Hülsen und Schaaalen,
Und du träumst, die Natur nackt, wie die Götter, zu schau'n;
Du enträthselst nicht einmal die Hieroglyphen, du siehst nur
Schlangen und Vögel, und glaubst, dicht vor der Isis zu steh'n!

Au sortir de cet art poétique en treize distiques, le lecteur peut apprécier la sobriété du très court et très éloquent hommage que Hebbel rend à son maître dans l'épigramme *Gaethes Biographie*. Nous avons déjà eu l'occasion de la citer¹. Il y montre comment le génie, d'abord point imperceptible, s'élargit peu à peu en cercle jusqu'à embrasser l'univers. De même, signifie le distique qui vient ensuite, il faut faire crédit à la critique : si la grêle empêche de distinguer les perles que le poète a semées, son espoir reste ferme en la venue du soleil². On a vu dans cette épigramme une simple exhortation morale : l'homme ne doit pas perdre courage. Il faudrait donc la rapprocher de *Frühlingsglaube* d'Uhland et de *Hoffnung* de Geibel. Mais pourquoi figurerait-elle, alors, dans la division *Kunst*? Il est clair que Hebbel oppose ici aux attaques impulsives et passionnées qui s'abattent sur les chefs-d'œuvre, immédiatement après leur apparition, la parfois tardive mais inmanquable et souveraine réparation de la seule critique qui compte : le jugement de la postérité³. La teneur des épigrammes suivantes ne laisse du reste aucun doute sur l'interprétation qu'il convient de donner à la précédente. Nous avons déjà rencontré, au recueil de 1848, *Gaethes Belobungen*. Dans *Unsterbliche und Unbegrabene*, le poète distingue, d'une part, les héros qui ne peuvent pas mourir parce que leur pensée et leur œuvre dégagent d'impérissables étincelles qui animent les survivants de génération en génération et, d'autre part, ceux qui ne sont pas ensevelis dans l'oubli, mais qui peu à peu s'y éteindront, à moins qu'un poète ne leur assure l'immortalité :

So ist Homer unsterblich, und durch den Homer auch Achilles,
Aeschylus, Sophokles so, Shakespeare, ja Goethe sogar,
Aber Napoleon stirbt, wofern ihm ein spä'tres Jahrhundert
Nicht den Dichter erweckt, der ihm das Leben verbürgt.

1. VI, 351; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 56; cf. T., 1364 (Munich, 28 novembre 1838), Patzak, 109 et supra, 181-182 et n. 2.

2. VI, 351 : *Trost*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 70; cf. T., 4961 (Vienne, 28 octobre 1851); Bw., VI, 255.

3. Cf. Patzak, 89 et supra, 636-637 et notes.

Knaben werden's belächeln, was Alexander besiegelt,
Als er am Ganges rief : weh' mir, es lebt kein Homer !¹

Et voici le beau distique par lequel Hebbel continue la tradition goëthéenne, demandant au poète de répondre aux critiques par des œuvres :

Künstler, nie mit Worten, mit Thaten begegne dem Feinde!
Schleudert er Steine nach dir, mache du Statuen draus ².

Le pentamètre n'est que la transposition dans le domaine esthétique du principe d'éthique formulé dans la sentence rimée de Hambourg : *Gott schickt ein Unglück...* ³. Le poète n'a, d'ailleurs, pas de temps à perdre : il lui faut saisir au vol, à chacun de ses passages, l'inconstante et capricieuse inspiration ⁴. Du recueil de 1848 sont alors intercalés *an einen Schriftsteller* et *Monolog eines Modelljägers*, où Hebbel exerce à son tour les droits du critique. Quatre nouvelles épigrammes viennent s'y ajouter. Le grand et bienveillant esprit de Lessing, capable de suivre du regard à la fois la course ascendante du soleil et les progrès du plus humble brin d'herbe, est opposé à ses médiocres successeurs :

... Und sind die Dichter der Deutschen
Ausgeartet, so sind's die, die sie richten, noch mehr ⁵.

Quant à Schiller, l'idée, déjà surprenante, de le rattacher au « grand empereur des Français » entraîne Hebbel à cet anachronisme, plus singulier encore :

Hätte Napoleon nicht die Erde erschüttert, so wären
Carlos, Fiesco und Tell in der Geburt schon erstickt ⁶.

Le poète s'en prend ensuite à l'absolutisme de ceux qui exigent que tous les drames soient écrits en vers : la Clärchen de Goëthe lui paraît avoir réfuté longtemps à l'avance ce verdict sévère ; pour-quoi ne pas fixer également le patron s'adaptant à toutes les phases

1. VI, 351-352; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 58; cf. T., 1370 (Munich, 28 novembre 1838) et T., 3662, ligne 35 et suiv., W., XI, 76, ligne 7 et suiv. (Vienne, 4 septembre 1846); pour les étapes intermédiaires; cf. T., 2079, 3076 et Patzak, 41; cf. encore supra, 707 et n. 2, l'épigramme : *die Unsterblichen*.

2. VI, 352 : *Richtschnur*, *Wanderer*, 16 mars 1851, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 53; cf. T., 1926 (Hambourg, 4 mars 1840) et 4151 (Vienne, 19 avril 1847); *Lyrik und Lyriker*, 351 et suiv.; Patzak, 43; Fries (45) rappelle judicieusement le mot d'ordre goëthéen : « Bilde Künstler, rede nicht » ; on pourrait aussi rapprocher la belle lettre de Frau Aja à son fils en avril 1804 : « Schiller und Du macht mir eine unaussprechliche Freude, dass Ihr auf allen den Schnickschnack von Rezensentengewäsche, Frau Basen-Geträsche nicht ein Wort antwortet; da möchten die Herren sich dem « sei bei » ergeben. Das ist prächtig von Euch... Fahrt in diesem guten Verhalten immer fort. Eure Werke bleiben vor die Ewigkeit, und diese armseligen Wische zerreißen einem in der Hand. Punktum. »

3. Cf. supra, — 343. 4. VI, 352 : *an den Dichter*, cf. T., 1, ligne 8 et suiv. (Hambourg, 23 mars 1835), 669, 1322 (Munich, 3 avril 1837 et 22 novembre 1838).

5. VI, 353 : *Lessing und seine Nachfolger*; cf. T., 5059 (Vienne, du 1^{er} janvier au 18 février 1853) et dès 1852 : W., XII, p. 9, ligne 11 et suiv. et p. 10, ligne 11 et suiv.; cf. encore Patzak, 106 et Fries, 36.

6. VI, 353 : *Schiller und Napoleon*, cf. T., 4851 (Vienne, avant le 2 mai 1851); Patzak, 109 et Fries, 43.

de la lune¹? Suit la flèche décochée à Geibel, le poète lyrique en vogue :

Wunderlich ist es, gewiss! Auch wird's die Geschichte verzeichnen,
Dass man so oft dich gedruckt, aber bescheide dich doch!
Kalk bleibt Kalk, er wird nicht darum von dem Gesunden
Mitgerechnet zum Mehl, weil ihn der Kranke verschlingt².

Mörike blâma formellement cette attaque; celui qu'elle visait y répondit plus tard de la façon la plus noble, en adressant à l'auteur des *Nibelungen* une lettre de félicitations pleine de modération et de dignité³. Les six épigrammes suivantes : *Shakespeare*, *Ariost*, *Platen*, *der alte Gleim*, *Virtuosen-Portraits*, *Allegorie und Symbol* ont été examinées déjà avec le recueil de 1848, dont elles font partie. Puis la série satirique reprend : la littérature nationale allemande, abritant tant de non-valeurs, à côté d'auteurs considérables, est aux yeux de Hebbel le plus drôle des albums, où chacun peut s'inscrire à sa guise⁴; les époques littéraires lui paraissent se distinguer précisément par le tri plus ou moins judicieux qu'elles opèrent⁵, et, après avoir fustigé comme il convient le *Narr in Folio*, le poète déplore que son peuple ne puisse que perdre un à un tous ses enfants de talent et ne sache estimer à sa valeur aucun de ceux qui sont encore vivants⁶. Encore trois épigrammes que nous connaissons déjà et où se donne libre cours l'agonalisme de Hebbel, puis ce distique sur sa façon de comprendre et de faire la guerre :

Wir bekriegen einander, wir suchen einander zu tödten,
Aber, wer sagt denn vom Feind, dass er den Tod auch verdient?

Le poète ne doit pas s'attendre à un sort commode et pour peu qu'il ait de vilains penchants, l'amertume des déboires de toutes sortes le fera se développer dans le mauvais sens⁸. Si l'on jette un

1. VI, 353 : *auf einen Absolutisten des Verses im Drama*; cf. T., 4276 (Vienne, 18 septembre 1847), discutant l'opinion émise par Goethe dans sa lettre à Schiller du 25 novembre 1797; cf. Patzak, 106.

2. VI, 353-354 : *auf einen vielgedruckten Lyricus*; cf. supra, 652 et n. 1; 657; 670-671; T., 1742 (Hambourg, 28 octobre 1839) et 5491 (Vienne, 10 novembre 1856; cf. encore Bw., V, 98, 213, 351, VI, 89, 96; VIII, 65; W., XII, 69, ligne 28 et suiv.; 296, ligne 7 et suiv.; *Lyrik und Lyriker*, 160-161, 179, Patzak, 106-107.

3. Cf. Mörike (Bamberg, II, 380) : « Ein ungerechter Ausfall that mir leid. Aus den Versen allein würde ich auf die gemeinte Person nicht haben schliessen können ».

4. VI, 355 : *die deutsche Literatur*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 70; cf. T., 1597 (Hambourg, 13 mai 1839).

5. VI, 355 : *Literatur-Epochen*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 70; cf. T., 1597 (Hambourg, 13 mai 1839).

6. VI, 356 : *nach der Lectüre eines deutschen Dichter-Necrologs*; *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 3021 (Paris, 31 janvier 1844) et 3883 (Vienne, 5 janvier 1847; Patzak, 27).

7. VI, 357 : *Kriegsrecht*; *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 2954 (Paris, 20 décembre 1843) et 4462 (Vienne, 14 novembre 1848); Hebbel déclare à Kuh dans la lettre du 13 décembre 1857, que l'épigramme se rapporte à Geibel et aux Munichois (Bw., VI, 95); cf. encore Bw., IV, 129; VIII, 65 et Patzak, 26 et 108.

8. VI, 357 : *Guter Rath*; cf. W., X, 415, ligne 33 et suiv., l'épigramme *Dichterloos* (supra, 563) et *N. Hebbeldok.*, 97, 105 : les lettres à Kuh du 15 juillet 1854 et du 22 novembre 1856.

coup d'œil en arrière, qu'enseigne, après la grêle des *Xenien*, la révolte générale dans les bas-fonds de Weimar? Uniquement, que la clique qui traitait Schiller et Goethe de gâte-sauces était encore plus pitreuse que ne l'avaient peinte les deux amis¹. Hebbel continue cette exécution en masse par un compliment aigre-doux, et que nous connaissons déjà, aux dilettantes, puis il s'en prend aux critiques qui, ne pouvant créer des poésies, prennent leur revanche de démiurges en créant des poètes de toutes pièces². Si l'auteur a pu, en écrivant ce distique, songer à Gutzkow, il avoue avoir dédié le suivant à Röttscher, le critique d'art qu'il estimait entre tous, mais que son esprit philosophique entraînait parfois à confondre, dans ses analyses, l'abstraction morte et la poésie vivante :

Fangt ihm den Adler, er wird ihn zerlegen wie Keiner, doch leider
Sieht er den hölzernen oft für den lebendigen an³.

Passant alors de la critique d'art en général à la critique théâtrale, le poète consacre à la comédie les deux épigrammes que nous connaissons et remet à sa place Julian Schmidt qui, en 1850, avait attaqué ses drames. Hebbel avait déjà riposté, dans son *Abfertigung eines ästhetischen Kannegiessers*, en parodiant dans une critique d'*Othello* la manière du rédacteur des *Grenzboten*; il tente ici une caricature du même genre, sous le titre de *moderne Analyse des Agamemnon* :

Klytämnestra erfand die Telegraphen, und Atreus
Ass die Beefsteaks zuerst : diess ist die Skizze des Buchs⁴.

On a judicieusement fait remarquer que la charge est un peu grossière et rappelle les épigrammes de Kleist à propos de sa *Penthesilea*⁵. Hebbel enchâsse ensuite entre *dem Teufel sein Recht im Drama*, qui s'adjoint naturellement au groupe précédent, et deux autres numéros du recueil de 1848, la remarque que, dans l'art comme dans la nature, le même individu ne peut posséder à la fois le don de la couleur et le don musical : au rossignol le chant harmonieux, au flamant le plumage bigarré⁶. Aux distiques mélancoliques *die Situation des Dichters* et *Dichterloos* s'ajoute cette sarcastique consolation :

1. VI, 357 : *Historischer Rückblick*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 45; cf. Patzak, 109 et W., XI, 379-387, *Schiller und Goethe im Xenienkampf*; en particulier, p. 383, ligne 21 et suiv. (supra, 664 et n. 2). Pour les métaphores cf. encore supra, 104 : *zwei Lasterern zur letzten Antwort*.

2. VI, 357 : *Der Kritiker als Demiurg*; *Wanderer*, 7 mars 1851, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 58; cf. Patzak, 43; T., 1865, ligne 47 et suiv. (Hambourg, 31 décembre 1839). Ce que Hebbel dit de Gutzkow et T., 4294 (Vienne, 26 septembre 1847).

3. VI, 357 : *ein philosophischer Analytiker der Kunst*, cf. T., 3934 (Vienne, 26 janvier 1847), Bw., IV, 144; Kulke, 13; Kuh, II, 322-323; Patzak, 106 et les tables du journal et de la correspondance au nom de Röttscher.

4. VI, 358; cf. T., 5088 (Vienne, 15-18 mars 1853) : *Grenzboten*, IV, 1850, p. 721-733 et W., XI, 387-409, 472 (1851); cf. encore Patzak, 108 et R. M. Werner, *Anmerkungen*, 349 et supra, 657-658. — 5. Fries, 55.

6. VI, 358 : *Ton und Farbe*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 53 et suiv. Cf. T., 5398 (Vienne, 2 novembre 1855).

Deutsche Autoren, man lässt euch freilich lebendig verhungern,
Aber tröstet euch nur, denn man begräbt euch in Speck ¹.

La polémique reprend ensuite dans l'épigramme *Kunst und Afterkunst*, écrite à l'occasion d'une tournée de Rachel. Le jeu de contrastes violents de la célèbre tragédienne y est comparé au bain russe : il rivalise avec la nature en supprimant les saisons intermédiaires, de façon qu'à l'été brûlant succède sans transition un glacial hiver. Seuls des malades peuvent se soumettre à cette thérapeutique, les gens bien portants s'en tiennent à l'art véritable, ménageant les progressions et les nuances, l'art organiciste. Nous nous rappelons que Hebbel le trouvait magnifiquement réalisé par sa femme, « l'artiste allemande ² ». Les auteurs français contemporains et leurs admirateurs allemands ne sont pas mieux traités :

Eure Romane und Dramen sind Nichts, als leere Charaden,
Kennt man das Wort, das sie lös't, wirft man sie auch an die Wand ³.

Les mauvaises tragédies ont, du reste, leur intérêt, comme les bonnes, si l'on se place au point de vue ésotérique : le héros est l'auteur et le Destin, le succès de la pièce :

Mannhaft kämpft er mit diesem, und lange hofft er zu siegen,
Endlich erliegt er; wer hält Furcht und Mitleid zurück ⁴?

Cette série se termine par un distique célébrant « le mystère de la forme ⁵ » et une réfutation, que Schiller pourrait bien avoir inspirée, du réalisme de ceux qui croient, en reproduisant un rhume de cerveau, être de plus exacts imitateurs de la nature que le poète s'en tenant à la description des larmes ⁶.

Nous retrouvons, on le voit, dans ces épigrammes sur l'art, une sorte de compendium des réflexions de l'autodidacte et de ses jugements littéraires tels que nous les avons analysés en détail en

1. VI, 359 : *Trost für deutsche Autoren*; cf. T., 5089 (Vienne, 15-18 mars 1853); cf. outre les deux épigrammes précédentes du recueil de 1848, la pièce de Wesselburen : *Dichterloos* (supra, 86).

2. VI, 359 : *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 69; cf. d'une part T., 2939; Bw., II, 358 (Paris, 12 et 17 décembre 1843), d'autre part, sur la tournée commencée par Rachel à Vienne le 18 septembre 1850, *Grillparzer-Jahrbuch*, III, p. 265 et suiv.; *Studien zur vgl. Literaturgeschichte*, I, 463; T., 4852, ligne 18 et suiv. (Penzing, 2 mai 1851), et supra, 693-694 et n. 6 : *An die deutsche Künstlerin*; cf. encore Bw., V, 50 et Patzak, 108; Möller (8) rapproche, pour l'expression *rechten*, les deux premiers vers de l'épigramme de Hebbel d'un distique goethéen (W., 2, 134, 1).

3. VI, 359 : *auf die modernen Franzosen und ihre deutschen Genossen*; cf. T., 5509 (Vienne, 21 novembre 1856) et Patzak, 108.

4. VI, 359 : *zur Beherzigung*; *Thalia für 1849*, p. 344; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 63; cf. T., 3124 (Paris, 16 mai 1844) et encore T., 1789, supra, 440 et n. 8, et Bastier, 66.

5. VI, 360 : *die Form*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 63; cf. T., 2890, ligne 96 et suiv. (Paris, 24 novembre 1843) et 4419 (Vienne, 12 juillet 1848; Patzak, 94; Fries (49) cite par erreur sous ce titre le deuxième distique de l'épigramme suivante.

6. VI, 360 : *an die Realisten*; cf. T., 5541 (Vienne, 1^{er} janvier 1857); Patzak, 108; Tibal, 597-598; Fries (27) rapproche l'épigramme que Schiller adresse au grand réaliste Goethe : *die Uebereinstimmung (Votivtafeln)*; R. M. Werner indique (*Anmerk.*, 351) que Hebbel nomme ici Boz (Dickens) à la place de Auerbach qu'il vise en réalité (cf. supra, 649 et n. 6, 658 et n. 2).

étudiant son esthétique. Hebbel lui-même insiste dès ses débuts sur le caractère foncièrement éclectique de ses études et tant la sûreté de son goût que la portée générale de la plupart de ses sentences les ont fait préférer, non sans doute à celles de Goethe et de Schiller, mais du moins à celles de Platen ¹.

VIII

Des quatorze épigrammes de la division suivante : *Histoire*, neuf ne figuraient pas au recueil de 1848. La série s'ouvre par *Jetsiger Standpunct der Geschichte* que nous connaissons déjà et se continue par cinq distiques ultérieurement composés. La situation politique est exposée sous le jour le plus pessimiste :

Oben brennt es im Dach, und unten rauchen die Minen,
Aber mitten im Haus schlägt man sich um den Besitz ².

Les hommes d'Etat, armés pour combattre l'orage, doivent renoncer à s'en prendre à l'électricité, inséparable de l'atmosphère ³. La question d'Orient est effleurée, le poète s'étonnant du contraste entre notre époque et celle des croisades et du paradoxe que constitue le Saint-Sépulchre en territoire turc, alors que toutes les puissances chrétiennes s'accordent à garantir l'intégrité de l'empire ottoman ⁴. Autre antithèse, entre le vain désir de Frédéric le Grand de trouver l'art de ne point s'endormir et la réussite des souverains qui paraissent avoir découvert celui de ne pas se réveiller ⁵. En politique, Hebbel préconise la méthode préventive, l'expérience ayant démontré qu'il est plus facile d'empêcher un marécage de se produire que les reptiles d'éclore dans son sein ⁶. Suivent, empruntés au recueil de 1848, l'épigramme *Verschiedener Casus* et le distique *Zu erwägen*. A ce dernier se rattache *der jüngste Tag und die Welt*, développant l'idée d'évolution progressive, chère à Hebbel comme à Goethe : bien que la doctrine de Moïse enseigne que la création a eu des moments de relâche et que le jugement dernier en aura aussi, le monde aveuglé ne sait guère réfréner sa fébrilité et préfère se représenter le jour où fondront les étoiles comme un feu d'artifice éteint dans la neige ⁷. L'organicisme du

1. Cf. Bw., I, 200 (Munich, 11 mai 1837), Patzak, 103; R. M. Werner, *Friedrich Hebbels Kunstlehre* (Nation, Wochenschrift für politische Volkswirtschaft und Literatur, 15. Jahrgang, n° 47), Andreas Aliskiewicz, *Hebbels ästhetische Ansichten*, Brody, 1900. Gymnasial-Programm.

2. VI, 360 : *Politische Situation*; cf. T., 3800, 5051 (Vienne, 15 novembre 1846 et début 1853, Patzak, 102).

3. VI, 360 : *den Staatsmännern*; cf. T., 3691 (Vienne, 21 septembre 1846) et Patzak, 102. — 4. VI, 360 : *Unsere Zeit und die Kreuzzüge*; cf. T., 5399 (Vienne, 2 novembre 1855) et Patzak, 102.

5. VI, 361 : *Friedrich der Grosse; Europa*, hrg. von Kühne, 23 août 1849; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 61.

6. VI, 361 : *Ein Erfahrungssatz*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 51; cf. T., 3240 (Paris, 14 septembre 1844); 4716 (Vienne, 6 septembre 1850); cf. encore T., 4937, ligne 53 et suiv.

7. VI, 361 : *der jüngste Tag und die Welt*; *Schads Musenalmanach*, 1853,

poète se révèle encore dans l'épigramme suivante, où il compare certaines formations politiques modernes à un monstre qui emprunterait au lion ses griffes, à l'aigle ses ailes puissantes et sa tête au taureau; l'assemblage est-il viable?

Nein, das wächst't nicht zusammen, das kann nur zusammen verwesen ¹.

Il est clair que c'est l'Autriche qui est visée ici, avec son amalgame de races et de nationalités hétérogènes ². C'est enfin le libéralisme de Hebbel que traduisent *nur weiter*, que nous connaissons déjà, *Tiberius' Antwort* et *die Freiheit der Presse*. Jésus est crucifié, mais sa doctrine lui survit; la faute, réplique Tibère, en est à Pilate: il aurait dû crucifier, en même temps que le maître, ses douze apôtres ³. Quant aux attentats à la liberté de la presse, on pourrait peut-être les tolérer, s'il ne s'agissait que de prérogatives particulières à tel ou tel peuple, mais la pensée est un bien universel et peut avoir de féconds effets dans le Sud, alors que ses applications seraient encore nuisibles au Nord, son pays d'origine ⁴.

Ici encore, le poète, sans négliger en quoi que ce soit les circonstances, les dates et le milieu, cherche à s'élever au-dessus des contingences, mesquines ou graves, qui lui servent de point de départ et à aboutir aux causes et aux lois d'ordre général qu'il a à cœur de découvrir ou de rappeler ⁵.

IX

Huit épigrammes d'inspiration éthique viennent enrichir la collection. Voici par quelle recette « infallible » le poète nous prépare à recevoir la bonne parole :

Stelle dich, wie du auch willst, nicht wirst du die Feinde vermeiden,
Aber, wie Thetis den Sohn, kannst du dich fei'n für den Streit:
Mache so ganz dich zum Träger des Guten, des Wahren und Schönen,
Dass man die Götter verletzt, wenn man dich selber bekämpft ⁶.

p. 70; cf. T., 4848 (Vienne, mars ou avril 1851); 4856 (Penzing, 2 mai 1851); W., X, 185, ligne 22 et suiv., lettre de Berlin du 9 juillet 1851; *Gyges und sein Ring*, v, 1826 et Patzak, 101.

1. VI, 361-362: *Moderne Staatsbildungen*; Patzak, 102; cf. T., 5324 (Marienbad, 1^{er} août 1854) et *N. Hebbeldok.*, 116 (Vienne, 23 janvier 1858): « Mir kommen solche Leute wie Arme, Beine und Köpfe vor, die zufällig zusammen-gelaufen sind, weil sie herrenlos waren; und die der Tod erst wieder auseinander reißen muss, bevor sie von einem Geist bewohnt werden können ».

2. Cf. supra, 601 et n. 4.

3. VI, 362; *Europa*, 1849, II, p. 488; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 57; Patzak, 35.

4. VI, 362; *Europa*, 1849, II, p. 488: *Pressfreiheit*; *Wand'erer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 56; cf. T., 4740 (Vienne, 2 novembre 1850); W., X, 134, ligne 12 et suiv. (Vienne, 18 octobre 1848); Patzak, 47, 103.

5. Cf. Patzak, 100-101 et supra, 596-603.

6. VI, 363: *Unfehlbar*; sous le portrait du poète par C. Geyer, Vienne, 5 mai 1853; cf. *Studien zur vgl. Literaturgeschichte*, I, 468 et *Anmerkungen*, 355; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 68; cf. encore Bw., IV, 338 et Patzak, 90; Fries (44, n. 4) note, au premier vers, la tournure goethéenne (W., I, 308, ligne 2: « stell'er sich, wie er auch will »).

Cette épigramme seule suffirait à établir quelle distance, à cette époque encore, sépare Hebbel de l'amoraliste Nietzsche. Elle ne suffirait pas, par contre, à l'éloigner de Goethe plus que de Schiller, Goethe n'ayant pas plus que Schiller entrepris une systématique « transvaluation de toutes les valeurs ». Entre l'impératif catégorique de Kant et de Schiller et le devoir défini par Goethe « la tâche de chaque jour », la différence essentielle est celle-là même qui se retrouve dans l'esthétique des deux poètes : c'est une différence de méthode; l'un pose d'abord un principe abstrait, un postulat absolu et en déduit les applications pratiques; l'autre, préoccupé avant tout de réalisation organique, part du concret, de la vie, déclare qu'il s'en remettra à elle du soin d'élaborer la progression. Il arrive à Goethe de formuler le même programme et l'inspiration d'une poésie comme *das Göttliche* (« edel sei der Mensch, hilfreich und gut! ») ne diffère pas sensiblement de celle de l'épigramme hebbélienne. La vérité est qu'on peut mettre Goethe, comme Hebbel, en contradiction avec lui-même : il y a un Goethe moniste, hostile au christianisme, disciple des Grecs, de Winckelmann et de Spinoza, et un Goethe dualiste, nullement « au delà du bien et du mal », et trahissant bien plutôt, dans sa pensée comme dans son langage, l'influence biblique que la pure hérédité classique. Le poème *das Göttliche* n'en est qu'un des plus saisissants exemples et 1782 n'est pas le seul moment de l'évolution du poète où il nous soit donné de surprendre, en quelque sorte sur le vif, le conflit qui se livrait dans son âme même entre les tendances dualistes et les aspirations monistes, l'atavisme chrétien et les affinités favorables au paganisme, le Germain et l'helléniste, le romantique et le classique. C'est seulement à considérer la totalité de sa carrière, de sa personnalité et de son œuvre qu'on est amené à conclure que son éthique se reproche, dans l'ensemble, davantage du *καλὸς καγαθὸς* des anciens que de l'éclectisme spiritualiste d'un Victor Cousin.

« Le Vrai, le Beau et le Bien », cette même trinité que nous rencontrons dans l'épigramme, témoigne donc, une fois de plus, qu'il y a dans les idées morales de notre poète des hésitations et des flottements du même genre que dans la pensée de Goethe. Il nous reste, chez le disciple comme chez le maître, la garantie que, même alors qu'il semble s'écarter du monisme organiciste, qui est, au total, sa direction fondamentale, une sorte d'instinct l'y ramène. Son individualisme le sauvera des abstractions.

Mache so ganz dich zum Träger des Guten, des Wahren und Schönen.

Nous savons que dans cette maxime l'essentiel, aux yeux de Hebbel, c'est le « Träger » et que par lui seulement les trois vocables d'idéalisme exprimeront des réalités. C'est bien toujours, à peu de chose près, la définition goethéenne du devoir, tâche de chaque jour.

L'individualisme est si bien le point de vue véritable de Hebbel, à cette période encore, que, dès l'épigramme suivante, il le déclare plus expressément que jamais : il faut affirmer son moi tel qu'il est

et ne pas chercher à le faire accepter en dissimulant. De tels compromis équivalent à un suicide, car qui se renie soi-même n'est plus qu'une ombre¹. Et gardons-nous d'une misanthropie systématique : au lieu de mépriser l'humanité tout entière à cause des fripons qui s'y trouvent mêlés, celui qui ne sera pas lui-même un fripon se rappellera l'« homo sum » du sage². Entre les épigrammes de 1848 *der schlimmste Egoist et höchstes Kriterium der Bildung* s'intercale l'*ethischer Imperativ* :

Deine Tugenden hatte für allgemeine des Menschen,
Deine Fehler jedoch für dein besonderes Theil³.

Suit encore *Pietät*, que nous connaissons, puis, rappelant *Menschenbedenken*, cette *Devise für Kunst und Leben* : lorsqu'on a compris la raison d'être des insectes parasites, on cesse de maudire la nature de les avoir créés et l'on continue à faire la guerre aux individus tout en admettant l'espèce⁴.

Les trois dernières épigrammes de ce groupe précisent ce que Hebbel entend par devoir et par loi ; il ne saurait se contenter de la morale du code :

Freund, der himmlische Richter wird nimmer schon darum dich krönen,
Weil dich der ird'sche nicht hing! Also erweitere den Kreis⁵.

C'est la distinction d'Antigone entre la loi « écrite », expression de la volonté collective et la loi « non écrite », protestation de la conscience individuelle. Le poète entrevoit du reste une forme idéale de contrat social où la loi formulerait, non point un minimum d'obligations imposé à tous, mais un maximum réalisé seulement par l'individu d'élite à ses meilleurs instants, proposé à l'émulation des autres hommes et soutenant le plus grand lui-même aux heures de défaillance. L'égalitarisme ainsi conçu est la plus féconde des tendances et s'oppose diamétralement aux néfastes propagandes de nivellement⁶. Il semble, du reste, que le Bien et le Vrai soient,

1. VI, 363 : *Selbstvernichtung in der Selbsterhaltung*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 71; cf. T., 4328 (Bw., IV, 97; Vienne, 11 décembre 1847) et 4819 (Vienne, 21 janvier 1851); cf. encore Patzak, 89; Tibal, 583 et supra, 346 et suiv. : *an eine edle Liebende* et 554 : *Natur und Mensch*.

2. VI, 363 : *auf einen Menschenfeind*; Lloyd, 1851, p. 189 : *an einen Menschenfeind*, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 67; cf. T., 3062 (Paris, 11 mars 1844) et 4806 (Vienne, janvier 1851); Patzak, 28, 91.

3. VI, 364 : *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 3228 (Paris, 29 août 1844), 5843 (Vienne, 16 octobre 1860) et *Michel Angelo*, v. 647 et suiv.; cf. encore Patzak, 30, 90.

4. VI, 364; Vienne, 14 août 1848 (Bw., IV, 128; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 56; cf. encore T., 4298; Bw., VII, 75; Patzak, 43; Scheunert : *Pantrag*, 32; *D. j. H.*, 176, 197. Ce n'est pas la première fois que Hebbel donne aux parasites droit de cité dans une épigramme ; cf. supra, 585 et n. 9 : *Menschenbedenken*; Goethe l'avait fait aussi (cf. sa 67^e épigramme de Venise).

5. VI, 364 : *Gesetz und Pflicht* (cf. W., III, 487); *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 67; T., 1124 (Munich, 1^{er} mai 1838) et 3105 (Paris, 28 avril 1844). Pour les suivantes, cf. *Anmerkungen*, 358.

6. VI, 365 : *das Gesetz*, *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 64; cf. T., 168 (Heidelberg, 4 juillet 1836) et 4720 (Vienne, 6 septembre 1850).

aux yeux de Hebbel, une seule et même chose, et qu'il donne au mot vérité un sens assez large pour embrasser à la fois son individualisme et son pantragisme. :

Was du theurer bezahlst, die Lüge oder die Wahrheit?
Jene kostet dein Ich, diese doch höchstens dein Glück ¹.

X

Ce moi qui, dans les cinq groupes précédents d'épigrammes, ne nous a été décrit que dans ses rapports avec le monde objectif des images ou les vérités générales qu'il tient à exprimer, sept épigrammes seulement y ajoutent, pendant la période qui nous occupe, quelques traits personnels. Hebbel lui-même nous avertit par le titre ² qu'il va s'engager dans le domaine « haïssable » et que nous n'y trouverons plus seulement un « homme », mais un « auteur ».

La première pièce déjà nous entraîne en pleine polémique. Un méprisabie détracteur de *Michel Angelo* s'attire une verte semonce. Peu nous importe que ce soit une attaque d'un certain J. L. Klein dans la *Weserzeitung* qui l'ait provoquée. Mais nous nous intéressons aux détails et même à la forme du plaidoyer que tente Hebbel pour se défendre contre le reproche de ne pas couvrir ses œuvres dans la somnolence du cabinet de travail, entre quatre murs, mais de rechercher le grand souffle libre de la nature, comme des enfants le sein de leur mère ³. On sent, au ton et au mouvement, combien ce sujet de l'inspiration au grand air tient à cœur au poète :

Freund, das find' ich doch grass ⁴! Die Schuld zwar kann ich nicht läugnen :
Ja, ich schweife herum, ganz wie der alte Homer,
Mein ist das erste der Veilchen und mein die letzte der Aestern.
Regen sogar und Sturm halten mich selten zu Haus!
Aber wo hörtest du denn, dass Mauern und Wände den Dichtern
Je als Musen gedient, oder der Druckergesell?
Niemals sassen sie noch gebückt vor hungrigen Bogen,
Aufgekrempelt den Arm, wie es dem Weber gebührt!
Nein, sie lauschten den Wellen, sie horchten dem Brausen des Windes,
Und ein Lilienblatt reichte als Täfelchen aus ⁵.

Hebbel se défend ensuite, dans un très adroit distique, du reproche de vanité que d'aucuns ne manquaient pas de lui adresser : sans doute il a pu être tenté mainte fois d'éprouver quelque présomption ; ces velléités ont été comme autant de coups de vent effeuil-

1. VI, 365 : *Lüge und Wahrheit; Wanderer*, 16 mars 1851, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 52; Patzak, 15-16, 90; cf. T., 2126 (Hambourg, 13 septembre 1840) et encore T., 1075, 1304; Bw., I, 369 (supra, 181); cf. enfin supra, 719 : *Selbstvernichtung in der Selbsterhaltung*.

2. *Persönliches*.

3. VI, 365 : *Auch einmal dem Wicht eine Antwort*; Bw., IV, 221 (Vienne, 23 mai 1850); cf. encore Bw., IV, 136, 141; V, 250, 317; VI, 259-260; T., 5090; Kuh, II, 472; Patzak, 46, 83-84; Winterfeld (279) rapproche un passage de Goethe cf. supra, 605, 637 et notes.

4. Möller (8) rapproche l'expression de Goethe : « der Erde grasses Los ». (W., 3, 172, 4).

5. Pour les variantes du titre et de l'épigramme, cf. *Anmerkungen*, 359.

lant un laurier : l'unique feuille qui a résisté à tant de bourrasques est assez solide pour ne pas se détacher au souffle malveillant de la critique :

Nein, mir gebührt nur das Blatt, was sie ihm lassen, mit Recht¹.

A ceux de ses adversaires qui lui objectent la trop grande sévérité morale de ses drames, Hebbel avoue volontiers qu'en effet elle est assez grande pour mettre en évidence combien les hommes sont déjà loin du jugement dernier, et, ironiquement, il bat sa coulpe². Il regrette également de ne pouvoir donner uniquement ce qu'il y a de meilleur en lui : on peut cueillir une pomme à l'arbre, mais non séparer la tête du tronc d'un homme ; il faut donc prendre ce dernier tel qu'il est et dans sa totalité³. C'est ensuite cette prophétie, formulée après la rencontre à Hambourg, pendant l'été de 1850, de l'ami de jeunesse Wilhelm Hocker et que devait réaliser cruellement en 1860 la défection de Kuh et de Debrois :

Deine Freunde sind jung, es wird dir mit ihnen ergehen,
Wie mit den Früchten dem Baum : reifen sie, fallen sie ab⁴ !

Mais celui que le ciel a comblé gratuitement paie sa dette en donnant à son tour au nom du Seigneur, et sans se soucier de savoir s'il rencontrera de la reconnaissance, ou s'il sera payé de ses bienfaits par la plus noire ingratitude⁵. Suivent cinq épigrammes que nous connaissons déjà : *letzter Wunsch, meine neuen Gedichte, zu hoher Preis, an die Götter* et *conditio sine qua non*. A cette dernière, remontant, nous nous le rappelons, à l'année 1843, le poète, dont les vœux sont exaucés, ajoute, à Vienne, le distique *zwölf Jahre später* cité plus haut et par lequel il clôt la série de ces confessions⁶.

XI

Trente-huit épigrammes « diverses » enrichissent la division suivante. Le poète l'ouvre en exprimant une très juste pensée dans le plus faux des distiques :

1. VI, 366 : *mein Lorbeer, Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 60 ; cf. T., 4318 (Vienne, 27 octobre 1847) ; Bw., V, 142 (T., 5521 ; Vienne, 26 janvier 1854) ; cf. encore Patzak, 43, 48 et supra, 550 : *der Lorbeer in Italien*, 556 : *der Lorbeer um ein Menschenhaupt*, 558 : *Heroenschicksal*.

2. VI, 366 : *Selbstkritik meiner Dramen* ; *Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 65 ; cf. Bw., IV, 105 (Vienne, 17 mai 1848) et encore Bw., IV, 141 ; T., 3613, toutes ces remarques à propos de *Maria Magdalene* ; Patzak, 41, 46.

3. VI, 366 : *Ablehnung, Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 60 et supra, 628, 634-637, 666.

4. VI, 366 : *Prophezeiung* ; *Lloyd*, 1851, p. 189 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 67, cf. T., 4764 ; Patzak, 48 et supra, 613-614 et suiv.

5. VI, 366 : *Dem Propheten zur Antwort* ; cf. le vers 4 et supra, 324 : « *der Bettler weint um seinen Sohn* ».

6. VI, 368 ; cf. supra, 671 et n. 6 ; T., 5537 (31 décembre 1856) et encore T., 696, 4481, 4774, ligne 95, 5036 ; Bw., VII, 318 ; R. M. Werner, *Lyrik und Lyriker*, 215-216, 290 ; *Monographie*, 338-339 ; Bartels, 101-102 ; Patzak, 11 ; Scheunert, D. j. II., 68.

Unpartheiisch ist ein Freund wohl noch nie gewesen,
Aber ungerecht wird er nicht selten aus Furcht ¹.

Suit une véritable dissertation ayant pour but de définir les droits et les limites du raisonnement dans l'élaboration du drame; alors que la musique elle-même repose sur des rapports numériques, on ne saurait interdire à la raison pure de jouer son rôle en dramaturgie, à la condition qu'elle se borne à poser les questions et ne prétende pas y répondre : le bon sens pourra ainsi stimuler l'imagination à ses moments de défaillance, il ne saurait en aucun cas suppléer au génie poétique ². Le bouquet se fait, certes, bigarré à souhait, mais les fleurs rassemblées sont parfois trop insignifiantes pour qu'il y ait lieu d'insister. Après l'épigramme du recueil de 1848 sur *Napoléon*, nous passerons par exemple sur la mise en distiques d'une anecdote glanée dans *Paracelse* ³. La suivante, par contre, mérite notre attention en tant qu'illustrant la tendance de Hebbel à dégager du moindre détail historique l'enseignement moral ⁴. Le poète relate ensuite un mot de Tieck sur Iffland qui, directeur du théâtre de Berlin, était enchanté de tout son personnel, y compris le souffleur, alors que le seul acteur qui n'avait pas l'heur de lui plaire était, en réalité, le meilleur de tous. Sous-entendons l'attitude de Laube envers Christine ⁵. Suit cette épigramme, témoignant de l'individualisme aristocratique de Hebbel, qui, pas plus en politique qu'en art, ne faisait cas du dogme majoritaire :

Nimmer in tausend Köpfen, der Genius wohnt nur in Einem,
Und die unendliche Welt wurzelt zuletzt doch im Punct.
Nicht durch Stimmenmehrheit sind Himmel und Erde entstanden,
Nie auch ein grosses Gedicht oder ein ewiges Bild ⁶.

Du meilleur au pire, il y a différence de nature et non seulement de degré, de là les conséquences différentes d'une seule et même action : après le meurtre de César, Brutus se suicide tandis que Caius commence une vie d'orgies ⁷. Qu'on ne se hâte pas d'accuser le génie d'égoïsme ! L'épithète de « dévoreur d'hommes » que Hebbel lui-même se donne, ne la commente-t-il pas mélancoliquement, modestement, dans cette épigramme :

1. VI, 368 : *das Urtheil der Freunde*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 69; cf. T., 2612-2613 (Hambourg, 24 octobre 1842), 4801 (Vienne, 1^{er} janvier 1851); Patzak, 91 et Fries, 44-45.

2. VI, 368 : *den Verstand in Ehren*; cf. T., 4320 (Vienne, 27 octobre 1847); Patzak, 43; Tibal, 619 et surtout L. Weber (*Kunstwart*, zweites Märzheft 1913, p. 372).

3. VI, 369 : *Alchimist und Papst*; cf. T., 5117 (Vienne, 5 mai 1853). — 4. VI, 369, *Dareios*; T., 5188 (Vienne, 4 octobre 1853); cf. *für den Friedhof der evangelischen Gemeinde in Graz i. St.*, 1857, p. 78 (W., XII, 393 et Bw., V, 347).

5. VI, 369 : *Gross und Klein*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 69; cf. T., 4931 (Berlin, juillet 1851); *Anmerkungen*, 362 et supra, 610-611.

6. VI, 369 : *der Genius*; *Lloyd*, 1851, p. 189; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 66; Patzak, 96; cf. T., 4792, 5013 (Vienne, 1^{er} janvier et 25 décembre 1851), supra, 658 et n. 3, et encore 709 : *das Genie und die Talente* et 720 : *die Regel*.

7. VI, 369 : *Verschiedene Consequenzen*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 51; cf. T., 4718 (Vienne, 6 septembre 1850) et Patzak, 47.

Freilich ist es gefräßig, das Feuer, doch sollst du's nicht schelten,
Denn es ist übel gestellt : tödtet's nicht selber, so stirbt's !?

Suit *frommer Spruch* que nous avons vu dans le recueil précédent, mais que le poète recopia dans son journal, le 29 novembre 1858, à l'occasion de la mort d'Amalia Schoppe². A ces deux distiques pessimistes s'ajoutent trois impressions de scepticisme et de désenchantement : rien de plus simple qu'un parjure ; celui qui prête serment, pour duper celui qui le reçoit, n'a qu'à se promettre de tromper Dieu du même coup³ ; en amitié, le pluriel est facile, mais il exclut le singulier⁴ ; quant aux relations ordinaires, si l'on veut suivre le conseil des gens « pratiques », on réglera sa montre au clocher et non sur le soleil⁵. Puis, quatre épigrammes du recueil de 1848. Au distique *ein Napoleonischer Senator im Pantheon*, le dernier numéro du groupe, fait pendant *eine römische Courtisane und die Polizei*⁶. On a rapproché des *vier Jahreszeiten* de Goethe l'épigramme suivante, *auf eine Belladonna* ; le poète apostrophe la fleur vénéneuse et lui déclare qu'il la laisse fleurir parce que les ronces montent la garde autour d'elle et tiendront à l'écart l'enfant que pourraient attirer son ombelle et ses baies⁷. A quatre autres épigrammes des *Neue Gedichte* succèdent quatre distiques de date plus récente et sans grande originalité, où le poète caractérise les gestes à double sens d'un courtisan, la prétention du tailleur de César, craignant après l'assassinat de l'empereur pour sa propre sécurité, la valeur de sa courte vie comparée à celle de son portrait par Rahl, la surprise de prendre pour un flambeau, au fond d'une grotte, le soleil de Dieu⁸. Un peu plus loin, entre *Ahnenstolz der Völker*, d'une part, et, de l'autre, *an einen Jüngling, Vergeblicher Wunsch et Originalität*, toutes épigrammes du précédent recueil, un gracieux madrigal à l'adresse de Christine⁹. Deux distiques sur les acteurs allemands trahissent l'intérêt que Hebbel porte à la

1. VI, 370 : *das Feuer; Wanderer*, 16 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 53 ; cf. *Judith*, W., I, p. 46, ligne 6 et suiv. ; T., 3404 (Rome, 21 février 1845) ; Patzak, 36 et supra, 614 et n. 8.

2. Cf. supra, 575 et n. 3. — 3. VI, 370 : *ein Eid und seine Auslegung* ; cf. T., 812 (Munich, 14 juillet 1837) ; 2419 (Hambourg, 2 janvier 1842) ; 5474 (Gmunden, 4 juillet 1856) ; *Herodes und Mariamne*, W., II, p. 221, v. 479 et suiv., et p. 431 la note concernant les vers 465-468.

4. VI, 370 : *Fatale Consequenz* ; T., 3363, 3382 (Rome, 21 février 1845) ; cf. T., 4045 (Vienne, 10 mars 1847) ; Phönix, 1853, n° 8 et Patzak, 36, 91.

5. VI, 370 : *der Praktiker spricht* ; T., 2815 (Paris, 6-9 novembre 1843) ; cf. Patzak, 25.

6. VI, 371 ; *Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 59 ; Fries (45) blâme la chute du pentamètre.

7. VI, 371 ; *Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 57 ; cf. *Moloch*, W., V, 234, v. 677 et suiv. ; cf. supra, 488 : *Dicker Wald*, 576 : *ein Garten* et Fries, 44.

8. VI, 372 : *Ausrede* ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 70 ; cf. T., 4962, 4964 : Vienne, 21 octobre et 1^{er} novembre 1851 — VI, 372 : *Cäsar und sein Schneider*, VI, 373 : *unter mein Bild von Rahl* ; *Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 65 ; cf. T., 3728 (Vienne, 3 octobre 1846) ; Patzak, 41, Kulke, 103 et *Anmerkungen*, 367 — VI, 373 : *die Höhle* ; *Schads Musenalmanach*, 1853 ; T., 4854 (Vienne, 2 mai 1851).

9. VI, 373 : *Christine auf dem Ball* ; *Wanderer*, 7 mars 1851 ; *Schads Musen-*

corporation dont fait partie sa femme¹. Les deux épigrammes suivantes montrent dans toute sa délicatesse l'amour du poète pour les fleurs, les violettes, ses favorites, si humbles et si fragiles², et le modeste réséda au doux parfum duquel on s'habitue si vite qu'en quelques minutes on ne le sent plus. « Pourquoi, ajoute le Grüber, en va-t-il ainsi pour nous de ce monde³? » Deux petits événements de sa vie quotidienne nous sont ensuite narrés; le premier illustre ce lieu commun que rien ne nous fait plus vite compatir aux maux d'autrui que la moindre menace pour nous-mêmes⁴; l'autre nous montre Hebbel en promenade, portant dans ses bras sa petite Titi; tandis que le père salue le soleil qui va disparaître à l'horizon, l'enfant envoie vers l'or du couchant le plus passionné des baisers⁵. Une épigramme des *Neue Gedichte, Text und Commentar*, interrompt alors la série des récentes. Elle reprend par l'évocation d'un arbre tout fleuri qui, vu de loin, semble un bouquet magique à la gloire du printemps⁶. Des impressions de ce genre nous sont précieuses surtout comme gages poétiques de l'amour toujours vif de Hebbel pour la nature. Suit une dissertation en cinq distiques, rappelant l'arme terrible dont disposent les poètes pour se venger; l'exemple de Lessing et de Goethe démontre comment un adversaire peut être muré en quelque sorte vivant dans une œuvre immortelle : et quel sentiment de revanche dans cette déclaration :

Denn wir sperren nur ein, aber wir lassen nicht aus⁷!

C'est ensuite en pleine métaphysique que nous transporte *das Urgeheimniss* : la genèse de la douleur est la même que celle de la vie; le procès d'individuation explique tout : de même que, séparé du corps, le doigt éprouve douloureusement son autonomie, n'est-il pas à craindre que l'homme ne soit qu'« une douleur en Dieu⁸? »

almanach, 1853, p. 64; cf. T., 3553 (Vienne, 26 mai 1846); Bw., IV, 338; Patzak, 41 et Fries, 44. Ce dernier critique rapproche les *vier Jahreszeiten* de Goethe (8^e distique).

1. VI, 374 : *der deutsche Mime*; Lloyd, 1851, p. 189 : *der Mime in Deutschland*; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 66; cf. T., 4682 (Vienne, 13 février 1856) et Patzak, 47; VI, 374 : *Schauspieler-Kritik*; cf. T., 4689 (Vienne, 13 février 1850).

2. VI, 374 : *die Veilchen*; cf. supra, 272 : *der Sonnenjüngling*; 317 : *an ein weinendes Kind*; 707 : *Schön und lieblich*; W., IV, 72 : *Nibelungen*, v. 1133 et suiv.; cf. encore T., 5428 (Vienne, 15 avril 1856); Kulke, 25-26; Patzak, 84; Fries (44) rapproche le 4^e distique des *vier Jahreszeiten* de Goethe.

3. VI, 374 : *Im Grossen wie im Kleinen*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 62; cf. T., 4458 (Vienne, 27 septembre 1848) et Patzak, 46, 85. Fries (44) rapproche la 3^e épigramme des *vier Jahreszeiten*.

4. VI, 375 : *Ich und der Blinde*; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 52.

5. VI, 375 : *die Sonne und mein Kind*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 61; cf. Scheunert, *D. j. H.*, 149-150, note.

6. VI, 375 : *Im Frühling*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 63; cf. T., 4596-4597 (Vienne, 19 mai 1849) et supra, 576 : *ein Garten*; Patzak, 46, 84 et Fries, 44 : cf. le même titre dans Mörike (*Morgenblatt*, 1828, n° 171). — 7. VI, 375-376 : *Warnung*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 65; cf. T., 5392 (Vienne, 27 août 1855); Bw., V, 286 et Heine, la fin du poème : *Deutschland, ein Wintermärchen*.

8. VI, 376; *Phönix*, 1853, n° 8; cf. T., 4019^a (Vienne, 10 mars 1847) et *Anmer-*

Puis, c'est *Shakespeares Testament* où l'on a voulu voir un document de l'ésotérisme de Hebbel :

Titus Andronikus war sein Anfang und Timon sein Ende,
Und ein dunkleres Wort spricht die Geschichte nicht aus.
In der Mitte zwar prangt die schönste der Welten, doch ringelt
Sich die Schlange der Nacht um sie herum, als ihr Band ¹.

Qui ne reconnaîtrait, dans le dernier distique, un écho des études de mythologie germanique commencées dès Wesselburen² et qui aboutiront aux *Nibelungen*? Dans les deux épigrammes suivantes le poète emprunte à la zoologie les éléments de ses démonstrations symboliques : le jardinier épargnerait volontiers l'inoffensif papillon, tandis qu'il est forcé de tuer la chenille d'où sortirait le papillon mais qui, en attendant, détruirait l'arbre nourricier; il est clair que nous devons entendre par là que le Beau doit être parfois sacrifié à l'Utile³, puis ce sont les roulades émouvantes d'un rossignol, interrompues parce que le chanteur s'est trop pressé d'arracher une feuille de laurier et la retient convulsivement dans son bec. On peut, cette fois, douter de la réalité de l'image, mais il s'agit avant tout, par cet étrange apologue, de nous suggérer l'idée de l'artiste qui, trop préoccupé de sa gloire, en oublie son œuvre⁴. Trois gracieux distiques se succèdent ensuite, l'un notant que la maladie elle-même peut avoir de bienfaisants effets, l'autre comparant le regard au feu grégeois qui continue à brûler jusque dans l'eau, le troisième, nous présentant un mendiant récompensé d'avoir remercié le poète sans connaître le montant de l'aumône⁵. Deux épigrammes complètent ce groupe sentimental : *meine Sängerin* évoque les chants les plus doux, ceux de la mère berçant l'enfant au berceau⁶; un petit oiseau trouvé mort au bord du chemin et prestement et pieusement enterré par le poète, auquel il ne doit pas rappeler l'épouvante suprême après avoir évoqué toujours pour lui la plus charmante vision⁷. C'est ensuite : *Adam und der*

kungen, 370; cf. encore T., 3938, 3988; Patzak, 42, 95 et Scheunert, D. j. II., 187 et n. 2; Fries (48, n. 1) rapproche le vocatif « mein Freund » des épigrammes *Jedermann ins Album* et *der Praktiker spricht* (supra, 706 et 723) et il développe à ce propos un parallèle avec Schiller; le même critique (*op. cit.*, 57, n. 2) établit aussi un rapprochement avec Hegel.

1. VI, 370; *Phönix*, 1853, n° 8; cf. Bastier, 43 et supra, 593-595, 639 et n. 6. — 2. Cf. supra, 28 et n. 5.

3. VI, 376 : *Raupe und Schmetterling*; *Europa*, 1849, II, 383 *Politische Epigramme* sous le titre de *Gärtnerweisheit*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 57.

4. VI, 376-377 : *Die Nachtigall*; *Aurora-Album*, Vienne, 1856, p. 4 sans titre. Hebbel vise ici son rival Geibel (cf. *Anmerkungen*, 370 et supra, 713 et n. 2); cf. aussi Patzak, 83; Fries (44) note encore l'influence goethéenne (cf. supra, 723, n. 9).

5. VI, 377 : *die Krankheit*; *Wanderer*, 16 mars 1851, *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 52; cf. T., 3650 (Vienne, été 1846), 4354 (Vienne, 18 janvier 1848) et Patzak, 46, 89; — VII, 377 : *das griechische Feuer*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 62.

6. VI, 377; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 61; cf. supra, 272 : *Nachtgefühl*; 276 : *Stillstes Leben*; 308 : *Leben und Traum*. Cf. Mörike : *an meine Mutter*, *Gedichte*, von 1838, p. 126.

7. VI, 377 : *als ich einen todtten Vogel fand*; *Europa*, 1849, II, 388 : *Unpoli-*

Fruchtkern, montrant que la nature arrive à ses fins par les voies les plus détournées : le premier homme, dans un mouvement de colère, enfonce un noyau dans le sol et apprend ainsi à planter un arbre¹. L'apologue est plus concentré encore dans le distique suivant où nous est présenté un naufragé offrant à son sauveteur de payer le prix de la planche qu'il lui a tendue². Et la série des épigrammes diverses se termine par cette prophétie :

Ihre Könige kennen die Völker der Erde : sie rollen
Stolz in Carossen daher, Trommeln und Fahnen voran;
Aber sie haben zugleich auch einen verborgenen Kaiser,
Welcher am Brunnen vielleicht selber das Wasser sich schöpft,
Und, sei dieser ein Künstler, ein Denker oder ein Weiser,
Eh' das Jahrhundert vergeht, trägt er die Krone allein³.

XII

Parmi les épigrammes « rimées », six ne figurent ni parmi les *Gedichte*, ni parmi les *neue Gedichte*. C'est d'abord, suivant immédiatement *Parabel*, du recueil de 1848, une pièce intitulée *die tragische Kunst*; c'est un des pires échantillons de poésie didactique qu'ait écrits Hebbel; il s'y évertue en vingt-quatre vers à nous démontrer que la tragédie doit arriver à nous plaire tout en nous présentant des spectacles de douleur et de mort⁴. Suit un autre morceau d'art poétique que nous connaissons déjà⁵. Plus supportable est la pièce satirique : *ein Reiseabentheuer in Deutschland* où nous est narrée, avec assez de verve, l'histoire d'un chapeau que le vent promène dans une douzaine d'Etats allemands et que, malgré tout autant de passeports, son propriétaire ne peut recouvrer :

Ich kaufte mir einen andern Hut,
Der Meister aber erwählte
Den Wiener Congress zum Schutzpatron,
Als ich mein Schicksal erzählte⁶.

Non moins réussi, le très simple et gracieux madrigal en trois quatrains *auf eine Sängerin*. Par contre, les *Sprüche* nous paraissent

tische Epigramme; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 61; cf. *Lyrik und Lyriker*, 381-382, Patzak, 83; Mörike, *auf den Tod eines Vogels* (1845); *Morgenblatt*, 1846, n° 288 et supra, 694-695 et n. 4.

1. VI, 378; *Wanderer*, 16 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 53; cf. T., 729 (Munich, printemps de 1837), 1727 (Hambourg, 19 octobre 1839); cf. supra, 341 : *Adams Opfer*, *Lyrik und Lyriker*, 421 et suiv. et Tibal, 450.

2. VI, 378 : *Ausgleichung*; *Thalia für 1849*, p. 344 : *ein edles Gemüth*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 58; T., 1921 (Hambourg entre le 17 février et le 2 mars 1840).

3. VI, 378 : *der verborgene Kaiser*, cf. T., 2870, p. 308 et suiv. (Paris, 20 novembre 1843) et 4842 (Vienne, 1^{er} mars 1851); cf. Fries, 34 et supra, 696 et n. 4.

4. VI, 379-380; Vienne, 12 février 1850; *Wanderer*, 23 juin 1850, n° 294; cf. Bw., IV, 203 et *Anmerkungen*, 372.

5. VI, 380 : *die poetische Lizenz*, cf. supra, 579. — 6. VI, 381-382; *Wanderer*, 2 août 1850 et Bw., VI, 3, pour les variantes; cf. *Anmerkungen*, 372-373.

7. VI, 382, Vienne, 1^{er} juin 1857; *Anmerkungen*, 373.

quelconques : les deux premières sentences figuraient déjà au recueil des *Gedichte*¹; les deux groupes de deux vers qui suivent sont aussi plats que leurs rimes².

La dernière épigramme, composée dans le parc de Weimar, est digne du grand vieillard auquel elle est dédiée : à la tombée de la nuit, le poète croit revoir le vieux Goethe errer de nouveau dans les allées où il se promenait jadis et il se demande quelle existence serait celle du héros s'il lui était permis de racheter au prix de ses lauriers les boucles de sa jeunesse?

Warum versagt dir die Natur den Preis?
Welch einen Jüngling gäbe solch ein Greis ?!

Ainsi, le recueil qu'ouvre la dédicace à Uhland se clôt par un hommage à Goethe, Hebbel encadre des noms des deux grands maîtres qui l'ont inspiré, l'ensemble de sa production lyrique.

XIII

L'étude de la période de 1848 à 1857 serait incomplète si, après avoir caractérisé le fond et la forme de l'édition d'ensemble, nous omettions les pièces de la même époque qui n'y figurent point et que l'éditeur critique a groupées chronologiquement en un volume spécial.

Il était naturel que les années 1848 et 1849 donnassent naissance à des poésies politiques. Hebbel n'en composa qu'une seule de longue haleine : la pièce *an Deutschland* que lui arracha l'indignation de voir signer avec le Danemark l'armistice concernant les duchés de Schleswig et de Holstein. « C'est la première fois, déclare-t-il, que j'ai écrit une poésie politique, c'est-à-dire une poésie qui n'en est pas une³. » Elle ne manque cependant pas d'allure, témoin ce début où l'on sent passer le plus sincère frisson patriotique :

Mein Deutschland, grosse Dinge sind gescheh'n :
Der Zwerg am Belt, der dich so lange neckte,
Hat endlich doch dein blankes Schwert geseh'n
Und schaudert jetzt darob, dass er dich weckte.

Le poète fustige tour à tour les jérémiades intéressées du Danemark, l'hypocrite arbitrage de l'Angleterre, les convoitises et les

1. *Der Mensch soll treten in die Welt; warum ficht mich so manches Uebel an?*... Cf. supra, 248.

2. VI, 383 : *die Mutter an die Tochter*; cf. T., 5436 (Vienne, entre le 11 juin et le 4 juillet 1856 : *auf ein Mädchen*) et Patzak, 52; — *ibid.* : *Hüben und Drüben*.

3. VI, 383 : *An —*; cf. Bw., VI, 33-36 (Weimar, 6 mai 1857 : *auf einen Greis*); cf. supra, 547 l'épigramme *der Greis*.

4. VII, 201-203, Vienne, 12 septembre 1848; *Europa*, hrg. v. Gustav Kühne, 1848, n° 132; *Hamburger literarische und kritische Blätter*, Jahrgang 1849, p. 3; cf. Bw., IV, 137 (21 novembre 1848) et 241, 254; *N. Hebbeldok.*, 37; W., X, 122 et suiv., 298, 443; Petzet, *politische Lyrik*, 432; Werner, 272 et *die Wage*, *Wiener Wochenschrift*, 1899, n° 24, p. 408 et suiv. : *ein politisches Gedicht Hebbels*. Pour la genèse et les variantes, cf. encore : *Anmerkungen*, 437-438.

arrière-pensées de la France, et il trouve, pour fouetter l'amour-propre de ses compatriotes, des accents d'une énergie passionnée¹. Le problème de l'unité allemande lui inspire, en outre, quelques épigrammes : les Allemands ne sont pas comparables aux gouttes d'eau susceptibles de former un fleuve, mais au sable amorphe ; les peuples savent depuis longtemps ce qu'ils ont à hair, ne serait-il pas temps qu'ils apprissent ce qu'il leur faudrait aimer²? La gueule béante de la bête de proie qui menace les Germains devrait les inciter à s'unir, mais non, ils ne s'uniront qu'une fois engloutis dans les entrailles du monstre³.

Deux autres pièces sont des échos de l'époque révolutionnaire : la première évoque en quatrains alertes le bon peuple viennois troublé dans ses habitudes et ses amusements par le tocsin des événements d'octobre⁴; et voici l'épigramme qui témoigne, avec autant de concision que de bonheur, du foncier libéralisme du poète :

Ein Apfelbaum ward arretiert,
Der Blätter ausgestreut,
Auf denen klar zu lesen stand,
Dass sich die Zeit erneut⁵.

Si nous considérons, année par année, les autres productions lyriques du recueil complémentaire, il ne nous reste plus à signaler de 1848 que quatre aphorismes sans grande valeur et n'ajoutant rien de saillant au tableau que nous connaissons déjà de l'individualisme et du pantragisme de Hebbel⁶. L'année suivante fournit encore une demi-douzaine de sentences analogues et tout d'abord celle-ci, où l'on a voulu voir l'aveu ésotérique que Hebbel n'était pas heureux après son mariage :

Ich muss wohl glücklich sein,
Man hält mich ja dafür⁷!

Nous estimons que c'est là exagérer gratuitement la portée d'un aphorisme auquel l'auteur n'attachait sans doute pas plus d'importance qu'aux autres pensées plus ou moins originales et plus ou moins élaborées dont son journal fourmille et qui constituaient en quelque sorte la provision poétique amassée grain à grain⁸. Nous

1. Cf. surtout les 5^e, 6^e et 7^e quatrains; par contre, la métaphore finale ne nous paraît pas du meilleur goût.

2. VII, 232 : *an die Deutschen; an die Völker; Europa*, 23 août 1849. — 3. VII, 214 : *an die Deutschen*, T., 4833 (Vienne, 10 février 1851).

4. VII, 203 : *Wenn die Luftballone steigen*; cf. T., 4523 (Vienne, 24 janvier 1849); Patzak, 46 et *Anmerkungen*, 438-439.

5. VII, 204; cf., T., 4560 (Vienne, février 1849) et Patzak, 46.

6. VII, 201 : *Der Goldfisch hat in einem Glase Raum*; cf. T., 4381 (Vienne, 28 mars 1848) et Patzak, 46; — *sind nur die Elemente erst geläutert*, cf. T., 4450 (Vienne, 9 septembre 1848) et Patzak, 46; — VII, 203 : *das kleinste Thier ist der Tyrann des grössten*; cf. T., 4467 (Vienne, 14 novembre 1848); — *Ich fürcht', wenn Sonn' und Mond zusammenstossen*; cf. T., 4468 (Vienne, 14 novembre 1848).

7. VII, 204; T., 4488 (Vienne, 10 janvier 1849); cf. Patzak, 46; Bastier, 38 et supra, 593-595.

8. Voir par exemple, à la même date du 10 janvier 1849, VII, 204 : *Und schlägt man dann den Kopf mir ab; — man reisst ein Haar dir aus; — man*

nous contenterons de mentionner, de la même année, le compliment rimé récité par Titi pour l'anniversaire de Christine¹, la parodie destinée à ridiculiser l'emphatique et grotesque hommage d'un poète de pacotille au directeur de théâtre Graf von Dietrichstein², et la pièce satirique dirigée, non pas, l'auteur s'en défend, contre la religion, mais contre les excès de certains de ses représentants³. Dans l'avant-dernière de ces pièces, nous pouvons saisir sur le vif l'âpreté sarcastique avec laquelle Hebbel faisait justice des prétentieuses élucubrations poétiques et des flagorneries; nulle part mieux que dans la dernière, écrite dans le mètre du *Haideknabe*, sa verve ne s'exerce, et avec une plus intarissable abondance.

En 1850, il dédie trois quatrains au calculateur Zacharias Daase⁴ et compose cette épigramme rimée :

O, die Antike steht nicht mehr auf,
Es liegt nicht in der Dinge Lauf,
Dass Etwas erst heute geboren sei,
Und tausend Jahre alt dabei⁵.

De 1851, il ne nous reste plus à mentionner qu'une demi-douzaine d'aphorismes sans importance, dont trois polémiques, à l'adresse de Laube et de J. L. Klein⁶. Rien en 1852. L'année 1853 apporte encore cinq aphorismes⁷ et trois poésies diverses dont une très-longue, intitulée *Noch ist Polen nicht verloren*⁸. C'est une sorte de ballade historico-satirique en trois parties. La première, comprenant douze quatrains, nous fait assister à une velléité de soulèvement de la Pologne : l'ordre cesse de régner à Varsovie, les faux et les

muss den Wanzen nicht beweisen wollen; cf. T., 4493, 4498, 4499, Patzak, 46. Pour les derniers aphorismes, cf. encore : W., III, 130 : *Michel Angelo*, v. 711 et suiv. et Scheunert, D. j. H., 197; cf. encore, VII, 209, le quatrain à rimes plates : *Mach dir das Leben ja nicht sauer*; T., 4644 (Vienne, octobre 1849) et Patzak, 47.

1. VII, 205, *zum Geburtstag für Mama*. — 2. VII, 206-209, Vienne, 22 avril 1849; cf. *Anmerkungen*, 439.

3. VII, 210-213 : *der heilige Johannes* (im Volkston), cf. *Anmerk.*, 439; Bw., VII, 255, 332-333, 401-402; *N. Hebbeldok.*, 87.

4. VII, 213 et suiv. : *In das Stammbuch Zacharias Daases, des Rechenkünstlers*; cf. *Anmerk.*, 439-440, Kulke, 93 et W., XII, 32-33.

5. VII, 214; T., 4753 (Vienne, 15 novembre 1850), cf. W., III, 107; *Michel Angelo*, v. 269 et suiv. et Mörike : *antike Poesie* (*Morgenblatt*, 1829, n° 15), cf. encore Patzak, 48.

6. Contre Laube, VII, 214 : *Giebt's denn noch Kröten, Spinnen in der Welt* (T., 4782; Vienne, 1^{er} janvier et VII, 215 : *Karlsschüler* (T., 4834; Vienne, 10 février); cf. *Anmerk.*, 440 et supra, 610 et suiv.; — contre Klein : VII, 215 : *J. L. K.*; cf. Patzak, 55 et suiv. et *Anmerk.*, 440; T., 5912 et Bw., VII, 223. Les autres aphorismes sont : VII, 215, *Künstler am Klavier* (T., 4818; Vienne, janvier); *man sagt, die Wahrheit trage einen Schleier* (T., 4863; Vienne, mai); *aus einer Oper streicht mir keinen Takt* (T., 4919; Vienne, 28 août).

7. VII, 215 : *Bettina* (T., 5062, Vienne, janvier); *N. Hebbeldok.*, 8 : « Eine Genoveva schreiben | ist ein Frevel für die Welt | und zur Strafe muss ich hören, | wie sie Kuh herunterbellt (9 oct. 1853 : in meinem Zimmer); VII, 223 : *und man fällt in ihre Arme* (T., 5196; Vienne 18 octobre); — *die Kleinen könnten dich nicht quälen?* (T., 5206; Vienne, 8 novembre); — *Wenn du von einem Menschen scheidest* (T., 5215; Vienne, décembre).

8. VII, 216-222; Vienne, 3 avril 1853; *deutsches Museum*, hg. von Robert Prutz, 4 août 1853; cf. T., 4602 (Vienne, 19 mai 1849); Bw., V, 118.

épées se lèvent de concert contre l'oppresseur; le grand Sobiesky surgit de sa tombe et le doigt de Kosciusko lui-même semble se poser sur le tzar et menacer d'écroulement son trône; il s'agit de restaurer sur les bases nouvelles de l'unité et de l'égalité l'ancien royaume de Pologne :

Uns're alte Königskrone,
Die bestäubt in Krakau liegt,
Fängt von selber an zu funkeln,
Nun der weisse Adler fliegt.

Mais, au deuxième acte, un revirement se produit : un bruit de trahison s'est propagé, lancé par un sot ou par un espion, et aussitôt accueilli par les Polonais crédules; ils cessent d'avoir foi en leurs chefs; leur méfiance va anéantir leur suprême chance de libération et permettre aux Baschkirs, aux Mongols et aux Cosaques d'écraser l'adversaire désuni et désarmé. Le décor change : les fanfares guerrières se font plus stridentes, l'aigle des étendards n'est plus le même :

Heil'ger Iwan, sei gepriesen,
Der dem Britten auf den Kopf
Einst den Deckel fest genagelt,
Als ihn aufbehielt der Tropf¹.

Les mânes d'Ivan le Terrible doivent tressaillir de joie et aussi celles de ce Pierre le Grand, qui, pour agrémenter ses festins, décapitait lui-même ses gardes du corps. On voit que le poète ne néglige aucun trait de couleur locale². Sa verve de narrateur soutient et rythme le mouvement dramatique. La deuxième partie compte treize quatrains; la suivante n'en déroule pas moins de vingt. La concentration tragique n'en souffre pas, sept quatrains constituant une sorte de quatrième acte où est décrite de façon saisissante la panique qui s'empare des Polonais, le cinquième acte se ramassant vigoureusement en un épisode symbolique : un noble fugitif cherche un abri sous une cheminée où se cache déjà un valet; le nouveau venu somme en vain le roturier de se découvrir; il ne s'aperçoit pas, dans sa colère, qu'il s'adresse à un mort, à une victime du récent pacte de fraternité et, frappant violemment le cadavre, il découvre sa propre cachette. Le dénouement ne tarde pas :

Sieh, da naht, nach Beute spähend,
Ein Kosak, und mit der Wehr
Stellt er die gestörte Gleichheit
Zwischen Beiden wieder her.

Du voyage que Hebbel fit à Hambourg en 1853, il ne se contenta pas d'envoyer un compte rendu en prose à l'*Ostdeutsche Post*; il fixa ses impressions sur la Venise de l'Alster en une pièce assez pittoresque, mais qu'il ne jugea cependant pas digne de figurer au recueil d'ensemble³. Nous la préférons, pour notre part, à l'apo-

1. Cf. W., X, 128-129.

2. Cf. encore au vers 116 le *Weichselzopf* et VII, 215, l'épigramme, *J. L. K.*; et rapprocher T., 4616 des vers 153-154 : « Perlen kann ich, statt der Erbsen | Kochen lassen, wenn ich will ». — 3. VII, 222 : *Hamburg* (Hambourg, 10 ou 11 juillet 1853), cf. W., X, 196 et 446: Bw., V, 118.

logue didactique composé la même année : un père corrige son fils qui a dérobé un raisin ; ainsi, en même temps qu'au coupable, nous est révélé ce « secret » :

Dass nebst der Traube, die zum Uebertreter
Ihn machte, auch die Gerte in ihr steckt¹.

En 1854, nous glanons un fragment insignifiant² et ce distique, que Hebbel dédie à Christine à Noël, en lui faisant présent de la traduction d'Homère de Voss :

Möge der alte Homer, der grösste der Dichter, Dir sagen,
Dass Du mir Helena bist, aber Penelope auch³.

Achevons par l'énumération succincte de sept épigrammes et d'une poésie de circonstance, la plupart de date incertaine, et trop insignifiantes pour mériter d'être analysées ou reproduites⁴.

XIV

Il ne nous reste plus à examiner que les poésies lyriques de 1857 à 1863⁵.

Le deuxième semestre de 1857 n'avait guère vu naître que des épigrammes, envoyées à George Westermann pour ses *Monatshefte*, ainsi que celles qui, arrivées trop tard, n'avaient pu trouver place dans le recueil d'ensemble⁶. Mais le 13 décembre, Hebbel écrit à Kuh : « Il m'arrive, cet automne, presque la même chose que le précédent et, à vrai dire, que depuis tout un quart de siècle : l'absolue aridité prosaïque se transforme, tout à coup et sans aucune transition, en son contraire et la tempête ramène au rivage tous les coquillages multicolores que non seulement je croyais pour toujours engloutis dans la nuit de l'océan, mais que j'avais, en outre, déjà complètement oubliés. C'est ainsi que, depuis la dernière fois que

1. VII, 223, *das Geheimniss der Rebe* (Vienne, 27 octobre 1853) *Gellertbuch*, hrg. von Ferdinand Naumann, Dresden, 1854, p. 136; cf. Bw., V, 131 : « Es ist ein Gedicht, das ich im Sinne des Verewigten (il s'agit de Gellert) zu halten gesucht habe »; cf. encore, Scheunert, *D. j. H.*, 164.

2. VII, 237 : *ist dein Gesicht der helle Tag* (T., 5251; Vienne, printemps).

3. VII, 234, *an Christine mit Vossens Homer* (Weihnachten 1854), cf. *Anmerkungen*, 447.

4. VII, 223 : *Leidenschaft und Kritik* (T., 5514; Vienne, décembre 1856); cf. Bw., III, 103; — VII, 224 : *Oberon spricht*; cf. *Anmerk.*, 442; — VII, 235 : *dass oft dem schönsten Leib* (Patzak, 65; *Anmerk.*, 447-448); — *sag' einem Kranken* (T., 4328; Vienne, 11 décembre 1847; Bw., IV, 69; Patzak, 66); — *durch jeden Dorn*; pour ces épigrammes *aus anderen Quellen*; cf. un défaut de concordance entre VII, p. XII et *Anmerkungen*, 447 et suiv.; la table des matières les incorpore par erreur aux *neue Epigramme*; cf. encore les fragments sans date : VII, 448 : *Anhang : Herr Pfarrer...* (cf. T., 5689; Vienne, été 1859); *du sprichst nur selten*; — *wenn du nicht reden willst*.

5. Cf. le volume VI de l'édition critique, p. XIII, *aus dem Nachlass* (1857-1863); p. XIV et suiv.; *Neue Epigramme*, volume VII, p. XI, 2 pièces de 1858 et 1859; p. XII, une *Nachlese* : *aus den neuen Epigrammen* (nous en avons déjà extrait les aphorismes antérieurs à 1857).

6. Cf. chronologiquement : Bw., VI, 50-51 (16 juillet); Bw., VIII, 53-54, 59-61, *N. Hebbeldok.*, 109-110; Bw., VIII, 63 (2 décembre).

je vous ai écrit¹, j'ai composé quatre ballades de premier ordre, parmi les miennes naturellement, et de plus le volume des épigrammes a augmenté jusqu'à fournir la matière d'un nouveau livre². » La flamme retombe vite, et l'année suivante on trouve dans sa correspondance bien plus de réclames concernant le recueil que de traces de nouvelles poésies³. En 1859, il est surtout question, dans ses lettres, du jubilé de Schiller que, moitié par véritable piété, moitié, semble-t-il, par dépit de ne pas jouer un rôle plus important dans le comité d'organisation, Hebbel se contente de célébrer dans l'intimité et par un poème que nous examinerons plus loin⁴; le journal de fin d'année avoue une période de trouble et d'énervement, mais accuse en même temps la venue d'une quantité de poésies⁵. L'année 1860 est presque stérile au point de vue du lyrisme⁶, la suivante est marquée surtout par le poème sur l'attentat dirigé contre le roi de Prusse; quatre autres pièces et quelques aphorismes forment tout le bilan⁷. 1862 et 1863, par contre, sont des dernières années les plus productives : sans compter les aphorismes, nous ne distinguons pas moins de quinze poésies dont certaines, nous le verrons, sont des chefs-d'œuvre⁸.

Au total, l'œuvre lyrique s'enrichit de 35 poésies et de 70 épigrammes, que Hebbel ne réunit ni dans un nouveau recueil, ni dans l'édition d'ensemble de ses œuvres à laquelle il songea à maintes reprises, mais que la maladie et la mort l'empêchèrent de former. Emil Kuh publia ce legs poétique dans son édition des œuvres du maître. L'auteur lui-même avait classé à deux reprises ces pièces, une première fois chronologiquement, une autre fois au point de vue esthétique, mais dans un cahier incomplet où les épigrammes seules sont groupées en un ensemble homogène⁹.

1. Le 17 novembre; cf. Bw., VI, 89-90 et *N. Hebbeldok.*, 112-113.

2. Bw., VI, 95-96; voir le complément de cette lettre, *N. Hebbeldok.*, 114-115; cf. encore le bilan du 31 décembre : T., 5620 et note.

3. Nous reviendrons sur la question des réclames. Pour la genèse, cf. Bw., VI, 108, 109, 111 et suiv., 154-155, 163, 186 et suiv.

4. Cf., VI, 407 et Bw., VI, 231, 284-285, 289, 293, 299-300; cf. encore T., 5683, 5760, 5763, 5765, 5773; Kuh, II, 447-448; Werner, 344; cf. encore la lettre de Hebbel à Major von Serre à Dresde (Vienne, 17 mars 1859); publiée par Bornstein, *Jugend*, 1913, n° 12, p. 336 et suiv.

5. Cf. T., 5777, ligne 85 et suiv. et 130; cf. Bw., VI, 251 sur des velléités de poésies politiques; nous citerons les aphorismes du journal à propos de chaque pièce et procéderons de la même manière pour ceux des années suivantes.

6. Outre un ou deux aphorismes, seulement les trois pièces : *Schau ich in die tiefste Ferne, auf das Tier et der letzte Baum* (VI, 408 et 411).

7. Cf. VI, 412, 417-418; T., 5348, 5927, 5932, 6177; Bw., VII, 64, 67, 71, 72, 79, 98-99, 112, 116, 122. Sur une improvisation, cf. encore Bw., VII, 107.

8. Cf. VI, 418, 423, 424, 426, 427, 429, 432, 434, 437, 439, 441; et encore, T., 6052, 6134, 6175, 6176; Bw., VII, 144 et suiv., 150, 168 et suiv., 232, 250, 252, 264, 339, 343, 346 et suiv., 392 et suiv., sur une épigramme contre Julian Schmidt cf. Bw., VI, 278 et note et *N. Hebbeldok.*, 162 et 210, W., VII, 317 et XII, 382. Werner, W., VII : *Einleitung*, xxxvi : « Hebbel selbst fühlte, dass sein lyrisches Produktionsbedürfnis stetig abnehme; merkwürdig genug rief gerade seine Krankheit zahlreichere Gedichte hervor, die zum wieder auftauchenden *Demetrios* hinüberleiteten ».

9. Cf. volume VI de l'édition critique, p. XIII : *aus dem Nachlass* (1857-1863)

XV

Parmi les poésies diverses de cette époque, les unes sont d'inspiration personnelle, essentiellement lyriques par leur origine subjective et leur adaptation à la forme musicale ; d'autres, au contraire, se rapprochent du genre épique par leur sujet et leur « écriture » objective et plastique. Il va sans dire que la séparation entre les deux groupes n'est ni systématique, ni rigoureuse : il se trouve souvent que le point de départ personnel, au lieu d'être une image ou un sentiment, est une « circonstance », un « événement », mais intimement liés à la vie profonde de l'auteur par l'intérêt ou la passion qu'ils font naître, de sorte que le poème déroule parallèlement les deux fils ; il arrive aussi qu'une pièce de contenu et de cadre formellement objectifs ait une évidente signification ésotérique qu'il s'agit avant tout de « lire entre les lignes » et dont le charme est d'autant plus grand qu'est plus parfaite la cryptographie. On peut même dire que la beauté de ces poésies réside, pour une part considérable, dans la subtilité et la discrétion de la correspondance entre les deux atmosphères, de sorte que, pour les présenter dans leur véritable gradation, nous analyserons, tour à tour, dans chacun des deux groupes, d'abord les productions les plus voisines du schème absolu, et présenterons, après les fleurs intéressantes seulement par leur contour, celles dont le calice, en même temps qu'il enchante le regard, exhale en une sorte de parfum magique l'âme même de l'attrayante beauté qui nous captive.

Rares sont, dans le premier groupe, les pièces à tendance satirique, Hebbel se détournant de plus en plus des polémiques mesquines et des stériles négations. Il honore cependant *Rustico Campius* de deux quatrains qui sont deux flèches malicieusement empennées et destinées à porter les coups de grâce au dilettantisme doucereux et anorganique de Bauernfeld ¹. Un autre quatrain épigrammatique, *an P.* n'a pour nous, qui en ignorons le destinataire, d'autre intérêt que sa forme concise et vigoureuse ².

Nombreuses sont, par contre, les occasions que découvre Hebbel de satisfaire ce besoin « d'admirer et de vénérer » qu'il disait être son instinct le plus profond et le plus impérieux. C'est tantôt une œuvre d'art qui le plonge dans une douce extase et le force à méditer, tantôt un événement politique qui soulève son indignation ou provoque son enthousiasme, le plus souvent un souvenir du passé ou quelque chère figure du présent qui anime sa fantaisie et éveille en lui l'émotion.

Un tableau de Palma Vecchio lui inspire le poème : *drei Schwes-*

p. xiv et suiv. : *neue Epigramme* ; volume VII, p. xi : 2 pièces de 1858 et 1859 ; p. xii, une *Nachlese* ; *aus den neuen Epigrammen* (nous en avons déjà extrait les aphorismes antérieurs à 1857). Cf. *Einleitung*, p. xxxvi.

1. VI, 401 (Vienne, 1857), cf. Patzak, 55, *Anmerk.*, 375 et W., XI, 338-344, 486 ; XII, 112-113, 372-373.

2. VI, 401 ; cf. *Anmerkungen*, 375.

tern¹ où des sixains de forme identique à ceux du *Spatziergang in Paris* chantent les gracieuses figures de ces trois sœurs représentant la danse des heures :

Sie haben an den Locken sich gefasst,
Die ihren Hals umhüpfen ohne Rast,
Das Haar so golden, wie der reinste Flachs,
Die Hände, die es halten, weiss, wie Wachs,
Und aus den feinen Zügen leuchtet mild
Des dreigestalt'gen Tages Wechselbild.

Un sixain est consacré à chacune des trois sœurs : l'aînée a déjà porté la couronne de beauté et éprouve le premier frisson, messager de l'inexorable puissance du temps² ; la cadette sourit au bonheur présent, incertaine encore de la victoire dont elle devrait cueillir hâtivement les fleurs éphémères ; la plus jeune incarne une de ces « douces figures de vierge » dont le poète éprouvait avec prédilection le charme naïf, fait d'innocence encore enfantine et déjà accrue des séductions de l'adolescence. Et la conclusion évoque un de ces « cercles fermés » où Hebbel, nous le savons, se plaisait à voir des symboles de mystérieuse perfection et d'émouvante beauté :

Noch einmal seid als Horen mir gegrüsst,
Ihr Schwestern, wenn Ihr auch den Kreis nicht schliesst,
Die Zeit, wo das geschehen wird, ist nah',
Denn steht die Jüngste erst als Morgen da,
So gleicht die Aelt'ste auch der heil'gen Nacht
Und deutet auf der Sterne ew'ge Pracht³.

Un poème de circonstance, beaucoup plus court et destiné à un album du descendant de *Götz von Berlichingen*, associe dans l'hommage l'héroïque chevalier à la main de fer et le nom de Goethe qui lui garantit l'immortalité⁴. Nous avons fait allusion déjà à la pièce que Hebbel composa à Vienne, le 11 novembre 1859, à l'occasion du jubilé de Schiller, et développant en un apologue alertement versifié cet aphorisme du journal : « Le monde demeure toujours l'hôte qui se met à illuminer lorsque l'empereur est reparti » ; — et cet autre du 8 novembre : « Hier soir, grande retraite aux flambeaux en l'honneur de Schiller... Voilà une véritable fête nationale. Mais quand suivront les cérémonies d'expiation, pour avoir accordé à un Iffland et à un Kotzebue, non seulement leur journée, mais leurs décades⁵ ? »

1. VI, 405-406, juillet 1859 ; *Dichterbuch aus Oesterreich*, p. 231 et suiv. ; cf. *Anmerkungen*, 376 et suiv. et T., 5961 ; Bw., VI, 308 ; VII, 250, 258 ; cf. encore Möller, 22 et supra, 695.

2. Cf. le troisième sixain et supra, 508-509 : *das Opfer des Frühlings*.

3. Cf. supra, 245 : *Morgen und Abend* ; 270 : *Nachtlied*, sur le mariage d'amour, 417 et n. 10 et 521 : *an Christine Engenhäusen* ; cf. enfin 554 : *geschlossener Kreis*.

4. VI, 412, Vienne, 23 février 1861 ; cf. T., 5848, Patzak, 70, Bamberg, II, 550-551 ; *Geschichte des Ritters Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand und seiner Familie*. Nach Urkunden zusammengestellt und hrg. von Friedr. Wollg. Götz von Berlichingen-Rossach. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1861, p. 515, cf. encore, supra, 711 : l'épigramme *Unsterbliche und Unbegrabene*.

5. VI, 407-408 : *zum Schiller-Jubiläum* ; *die Presse*, 10 novembre 1864 ; cf. T.,

A ces poésies dédiées à des héros du monde de l'art et de l'histoire, s'ajoutent celles qu'inspira la vie contemporaine. C'est d'abord le long poème *an seine Majestät, König Wilhelm I. von Preussen*¹; destiné à flétrir la tentative de régicide d'Oscar Becker, le 14 juillet 1861, à Baden-Baden et rappelant expressément la pièce analogue de 1853 : *an des Kaisers von Oesterreich Majestät*². Deux strophes d'introduction — il n'y en a pas moins de dix-huit, de huit vers chacune — déplorent que, depuis l'attentat contre le chef de la maison de Habsbourg, le géant allemand ait été encore affaibli par les déchirements persistants du dualisme. Et maintenant que le souverain de la Prusse vient d'être sauvé par la Providence, le poète le supplie de faire à son tour pour les Allemands ce que Dieu a fait pour le monarque. Le même danger de mort violente plane sur le peuple entier :

Nicht bloss, dass sich der Erbfeind rüstet,
Der Karls des Grossen Reich gesprengt,
Und dass den nord'schen Aar gelüstet,
Der schon durch's Wachsen uns bedrängt :
Auch die Bedientenvölker rütteln
Am Bau, den jeder todt geglaubt,
Die Czechen und Polacken schütteln
Ihr strupp'ges Karyatidenhaupt.

Le dernier quatrain surtout déchaîne, à en croire Hebbel, une véritable tempête, excitant l'enthousiasme des partisans de la grande Allemagne et, par contre, la fureur des nationalités fustigées et d'interminables protestations dont le poète paraît plus fier que navré³. Les cinq strophes suivantes exaltent l'avenir idéal réservé aux Allemands, à ce « peuple de guerriers et de penseurs » et le splendide programme qu'il dépend du roi de Prusse de réaliser pour la revanche éclatante du Germain :

Er war bis jetzt der Narr der Erde,
Und ward verspottet fern und nah';
Sprich Du, o Herr, ein zweites Werde,
So steht er als ihr König da.

On ne peut se défendre de trouver un peu longue la dissertation historique qui fait pendant à cette prophétie enflammée. Comme dans le poème à l'empereur d'Autriche, Hebbel rend hommage à la majesté de Napoléon agonisant et sa sincérité lui fait trouver ici encore des accents véritablement éloquentes. Puis il exhorte Guillaume I^{er} à arracher la nation victorieuse à son inertie, à la détourner des expériences déjà faites et à lui frayer les voies nouvelles et glorieuses. La voix s'enfle, par instants déclamatoire⁴. Mais l'exemple

5683, 5760, et les autres citations faites plus haut, p. 732 et n. 4; cf. encore, supra, 726, l'épigramme *der verborgene Kaiser*.

1. VI, 412-416; Gmunden, 30 juillet 1861. *Illustrierte Zeitung*, Leipzig, 19 octobre 1861; cf. Kulke, 77-84; Kuh, II, 507-508, Bartels, 104-105; Werner, *Monographie*, 354-356; *Lyrik und Lyriker*, 471.

2. Cf. la première strophe et supra, 699 et suiv.

3. Cf. *Anmerk.*, 378-379 et surtout T., 5927, 5932, 5947, Bw., VII, 60, 64, 67, 77, 79, 98-99, 112, 116, 122, 127, 133, 144, 150, 176, 221, 319; *N. Hebbeldok.*, 163 et suiv. et W., X, 258-266, 450.

4. Cf. la quatorzième strophe et la dix-septième.

de Karl August de Weimar est proposé en termes harmonieux et mesurés, adéquats au contenu de l'éloge et le finale ne manque pas son effet de fermeté confiante et d'énergie sobre :

Nun ringt denn, Oesterreich und Preussen,
Das ganze Deutschland jauchzt Euch zu,
Weis't Ihr den Welschen und den Reussen,
Die Andern sterben so, zur Ruh!
Horch, wie's in vollern, immer vollern
Accorden durch das Reich erklingt :
Ob Habsburg oder Hohenzollern,
Der Kaiser ist, wer das vollbringt ¹.

L'année suivante, Hebbel a l'honneur — honneur ; il est vrai, décliné d'abord par Halm, Seidl et Grün — de composer le prologue à l'occasion de la Constitution du 26 février, et il s'étonne lui-même qu'après avoir tant maltraité les Slaves d'Autriche, il soit choisi pour saluer un Parlement bourré de Tchèques et de Polonais². Le poème compte 132 vers et la monotonie des rimes plates toutes masculines, s'ajoutant à l'uniformité du rythme iambique à cinq temps forts, convenait sans doute à la cérémonie qu'il s'agissait de célébrer, mais ne laisse pas de renforcer l'impression de longueur à la simple lecture, que ne soutiennent plus la déclamation, l'intérêt d'actualité et le cadre solennel. Non sans virtuosité cependant, la première partie développe les lieux communs du conservatisme libéral de Hebbel tels que nous les avons déjà définis. Le poète adhère sans réserves au principe même de cette constitution, non point arrachée par un mouvement d'aveugle et fanatique révolte populaire, mais librement octroyée par la sagesse d'un monarque clairvoyant. Son loyalisme n'a pas besoin d'adresse, mais seulement de sincérité, pour traduire l'inévitable hommage aux héros de la dynastie :

Der fünfte Karl, des Kaiserhauses Preis,
Sprach einst mit Stolz : « In meiner Herrschaft Kreis
Erlicht die Sonne nicht ! » Sein Enkel spricht :
Die Sonne wohl, doch nimmermehr das Licht !

Hebbel prêche ensuite la modération et la prudence à une époque de transition dangereuse ; il conseille en même temps la concorde, l'unité nationale qui mettra fin aux discussions néfastes et fera de la nation allemande l'héritière de l'Hellade :

Die Völkerkrone geht von Haupt zu Haupt,
Und auch dem letzten ist der Kampf erlaubt,
Denn trotz Homer erblich auch Griechenland,
Und trotz des Nebels glänzt der Deutsche Strand.

C'est là la deuxième partie. Suit la trouvaille du « trésor magique » qui, nous dit Hebbel, était la perle et la raison d'être du poème et qui cependant refroidit le public et fit dire aux journalistes que l'auteur avait perdu son élan habituel. De fait, il eût fallu aux parlementaires

1. Cf. *supra*, 597-603.

2. VI, 418-422 : *Prolog zum 26. Februar 1862* (zu Wien im Operntheater gesprochen), cf. Kuh, II, 508 ; Werner, 356-357, *Anmerk.*, 380-381 et surtout T., 6052, 6088-6089 ; Bw., VII, 144, 150, 168-170 ; *N. Hebbeldok.*, 153 et 210 ; W., X, 278-283, 320-321, 451-453.

autrichiens une patience de philologues pour suivre avec complaisance les développements en question. Nous croyons nous-même devoir les passer sous silence et renvoyer au texte intégral le lecteur curieux d'arbitrer cette question. La quatrième et dernière partie enfin propose à l'Autriche moderne l'exemple de l'Athènes de Périclès et prophétise l'âge d'or qui réunira toutes les têtes de héros, alors que, jusqu'ici, un siècle n'en comptait guère qu'une, deux par miracle et parfois aucune; l'âge d'or où chaque triomphateur trouvera un poète capable de lui conférer l'éternité¹. Détail remarquable : Hebbel réserve ici, contrairement à son habitude, la place d'honneur à la philosophie et termine ainsi sa vision :

Ein Alexander führt den Inderzug,
Ein Raphael erhascht das Bild im Flug,
Ein Phidias prüft für's Denkmal schon den Stein,
Ein Mozart stimmt mit Sternenklingen ein,
Ein Shakespeare lächelt über Alle hin,
Und offenbart des Erden-Räthsels Sinn,
Indess ein Kant noch tiefer niedersteigt
Und auf die Wurzel aller Welten zeigt².

Dans d'autres poésies, le point de départ personnel est plus direct, plus immédiat. Il en est ainsi de la pièce « humoristique » écrite à Gmunden le 1^{er} août 1861 pour féliciter un ami, deux fois rescapé en deux jours consécutifs³. Il en est ainsi des trois élégies de ces dernières années. La première est dédiée *der Prinzess Marie Wittgenstein* et elle évoque, comme le sous-titre l'indique, le « souvenir d'une soirée » où Hebbel s'emplit les yeux et l'âme de l'image de la princesse tournant avec ferveur les pages à son cher maître Liszt, communion touchante de la fraîche beauté de la jeunesse et du sublime rayonnement d'un art immortel⁴. Cette élégie se termine par une pointe épigrammatique : muse vivante pour le grand musicien, la princesse est pour le poète, depuis qu'il l'a vue, une Némésis aux traits charmants, doublement redoutable :

Die Schlangenhäuptige ertrug' ich leicht,
Ich bin der Mann nicht, der sobald erleicht,
Du aber zwingst mir ein Erröthen ab,
Und dieses wird mich brennen bis in's Grab.

On a spécifié qu'il ne saurait plus s'agir de la princesse dans la pièce intitulée *auf ein sehr schönes junges Mädchen*⁵ et composée à Vienne le 15 octobre 1862, alors que Marie Wittgenstein était déjà depuis trois ans princesse Hohenlohe ; mais, outre que la fantaisie du poète peut fort bien s'être reportée au passé (n'a-t-on pas rap-

1. Cf. les vers 121-124 et supra, 734 et n. 4. — 2. Cf. supra, 633-635.

3. VI, 417 : *an Freund La Roche, nachdem er an zwei aufeinander folgenden Tagen der Gefahr, im See zu ertrinken und im Bade erschlagen zu werden entgangen war*; Ed. Mautner. *Carl La Roche*. Vienne, 1873. L. Rosner, p. 55; cf. *Anmerk.*, 379.

4. VI, 403 : *auf dem Wege zwischen Weimar und Jena*, 28 juin 1858 (*Anmerk.*, 376); cf. Kuh, II, 432, Möller, 10 et 25; Bw., VI, 150, 158, 163, 202 et suiv. et supra, 607 et n. 5.

5. VI, 426; cf. T., 4145 (Vienne, 13 avril 1847) et supra, 590 : *auf ein sehr schönes Mädchen*.

pelé le nom de la signorina Gagiati?); la complicité de l'état civil a fort bien pu seconder ici les intentions ésotériques de l'auteur¹. A notre avis, l'important pour Hebbel était de donner une forme définitive à un moment de son émotion²; et il y a si bien réussi qu'on a pu rapprocher de l'élégie de Goethe à Ulrike von Levetzow les émouvants accords hebbéliens :

Wohl lächelt mir Dein rother Mund,
Wohl reizt mich Deine Huldgestalt,
Doch such' ich nicht mit Dir den Bund,
Denn Du bist jung und ich bin alt³.

Mais c'est toute la pièce qu'il faudrait citer!

La troisième élégie, composée quelques mois auparavant, semble bien se rapporter à Elise Lensing :

Was ist das für ein Frauenbild
In dürrstigem Gewand?
Sie stützt ein Antlitz, krank und mild,
Auf eine weisse Hand⁴.

Le second quatrain reprend un motif que nous connaissons déjà⁵; puis vient cette confession où l'on a voulu voir, à tort selon nous, une sorte d'aveu de remords :

Ach jetzt versteh' ich ihren Schmerz,
Und er betrübt mich sehr:
Einst lieb' ich Dich, Du armes Herz,
Nun kannst' ich Dich nicht mehr.

Que Hebbel se soit reproché à certaines heures d'avoir été dur pour Elise et de l'avoir méconnue, rien de plus vraisemblable, mais affirmer qu'il ait regretté le fait même de la rupture avec Elise et se soit senti malheureux auprès de Christine, c'est ce qui ne nous paraît rien moins qu'évident⁶. Du reste, à l'émotion d'origine toute morale qui pouvait projeter l'ombre de mélancolie sur l'âme du poète tout aussi bien que les répercussions tragiques d'un spectacle de beauté, le quatrain final ajoute ce correctif complexe :

Doch wer erkennt ein Blumenbeet,
Das ihn im Lenz entzückt,
Wenn zwischen Herbst und Winter spät
Der Sturm die Stengel knickt⁷!

A cette époque, nous le savons, la pensée de Hebbel se complait à de fréquents retours vers le passé. C'est ainsi qu'il compose pour sa fille à la Noël de 1858 le compliment que Titi récitera à sa mère, mais qui certainement devait rappeler au père les Noël's d'autan et

1. Cf. Möller, 25; Werner, *Anmerk.*, 382 et Bastier, 20-24; ce dernier critique suggère, outre les noms de la princesse Wittgenstein et de la Gagiati, l'hypothèse que Hebbel aurait voulu rendre hommage à la beauté de sa femme ou de sa fille; cf. sa conclusion, *supra*, 594 et n. 5.

2. Opposer par exemple le dernier quatrain et la date du mariage de la princesse Marie (cf. *Bw.*, VI, 286 et suiv.) ne signifierait donc pas grand-chose.

3. Cf. Engelhard, 37.

4. VI, 418 : *Was ist das für ein Frauenbild....* Vienne, 11 février 1862; cf. *Anmerk.*, 380; Engelhard, 35 et Bastier, 55.

5. Cf. *supra*, 476 : *an ein junges Mädchen* (VII, 187). — 6. Cf. Bastier, 55 et *supra*, 593-596. — 7. Cf. *supra*, 240 : *auf ein altes Mädchen*.

éveiller en lui le sentiment profond que l'amour maternel est ce qu'il y a de plus sublime dans la vie¹. Deux autres morceaux du même genre, trop insignifiants pour mériter les honneurs de l'analyse, se trouvent au recueil complémentaire de l'édition critique². Nous n'insisterons pas non plus, bien qu'elle n'y ait pas été rejetée, sur la pièce : *meiner Tochter Christine in's Gebetbuch, zu ihrer Confirmation* où reparaissent les métaphores botaniques et le symbolisme des couleurs pour lesquels nous avons signalé la prédilection du jeune Hebbel³. Mais arrêtons-nous à un beau poème évoquant de la façon la plus heureuse le souvenir d'un fidèle compagnon d'enfance :

Schau ich in die tiefste Ferne
Meiner Kinderzeit hinab,
Steigt mit Vater und mit Mutter
Auch ein Hund aus seinem Grab⁴.

On a rapproché les pièces de même inspiration, *Bubensonntag* et *aus der Kindheit* que nous connaissons déjà et montré qu'Uhland a fourni le modèle du rythme de ces romances trochaïques⁵. Celle-ci n'est, en tout cas, pas moins réussie que les précédentes et la sincérité de l'émotion, la lucidité de la vision, la limpidité de la forme suffisent à assurer assez large la part de l'originalité. C'est vraiment une résurrection qu'ici l'art opère : le chien aimé revit et gambade et s'ébroue, et, fixant sur son maître ses yeux bruns fidèles, semble l'inviter à marcher, afin de n'avoir qu'à le suivre. Et nous revoyons également la pauvre maison natale sans domestiques, la mère confiant au chien le soin de veiller sur le petit, les autres chiens des environs, le chat du voisin, le vieux puits. Jamais vers exprimèrent-ils de plus fraîches images :

Doch wenn ich dem alten Brunnen
Spielend nahte hinter'm Haus,
Bellte er mit heller Stimme
Meine Mutter gleich heraus.

Er erhielt von jedem Bissen
Seinen Theil, den ich bekam,
Und er war mir so ergeben,
Dass er selbst die Kirschen nahm.

S'il y a dans ce dernier quatrain un accroc à la syntaxe, souhaiterions-nous que le poète eût, pour l'éviter, sacrifié la jolie trou-

1. VII, 226 : *Bei dem schönen Weihnachtsfeste*, cf. *Anmerk.*, 442, supra, 560 : *des Lebens Höchstes* et Scheunert, *D. j. H.*, 131 et suiv. : *die Mutterliebe*; cf. encore, supra, 608-609.

2. Cf. supra, 729 : *Zum Geburtstag für Mama*; puis VII, 226 : *manches Jahr bin ich gekommen* (février 1859; cf. *Anmerk.*, 442) et VII, 448, l'épigramme : *der lieben Mama von Titi* (1862; cf. *Anmerk.*, 448).

3. VI, 423; Vienne, Pâques 1862 : *Dichterbuch aus Oesterreich*, p. 238; cf. T., 5958 (Vienne, 1^{er} juin 1862), cf. supra, 95, 98, 102, etc.

4. VI, 408-410; la date est incertaine, l'éditeur critique (*Anmerk.*, 377 et suiv.) conclut du rapprochement des vers 43-44 et de T., 5715 que la pièce ne fut en tout cas pas composée avant l'automne de 1859; cf. encore, W., VIII, 394; Kuh, I, 35, 130-131; Engelhard, 35; Scheunert, *D. j. H.*, 182; Tibal, p. 18-19; supra, 17-18 et *Gyges und sein Ring*, v. 1785 et suiv.

5. Cf. W. Wustmann (*Grenzboten* du 19 août 1909, p. 363); supra, 278 et suiv. (en particulier le vers 13 de *Bubensonntag*) et 476.

vaille? Il continue à nous décrire les deux amis, s'entendant comme Castor et Pollux, et à nous intéresser au destin tragique qui se prépare. N'y a-t-il pas le nœud d'un drame dans cette sentence :

Denn er hatte einen Fehler,
Diesen, dass er wuchs wie ich.

et ne rappelle-t-elle pas la formule pantragiste « nur vom Athmen kommt sein Weh? »¹ Avec quel art la motivation n'est-elle point développée dans les deux quatrains qui suivent! Les péripéties se succèdent alors, pathétiques et cependant vraisemblables, les détails abondent, réalistes et pourtant toujours mesurés jusqu'au dénouement, qui laisse planer le plus émouvant mystère en suggérant deux hypothèses possibles, mais contradictoires. Le motif initial reparaît alors en finale et ferme le cercle où le poète a voulu nous enfermer avec lui pour nous émouvoir.

Après le chien ami de Wesselburen, c'est l'écureuil favori de Vienne que Hebbel nous présente dans la pièce : *das Geheimniss der Schönheit*². Dans aucune des précédentes poésies traitant le même problème, il ne pousse plus loin le mysticisme et pourtant la pureté de l'impression poétique n'est cette fois point détruite, tant est grande ici la sincérité de l'inspiration, si parfaite la virtuosité de la forme : en même temps que sont notés avec précision les faits et gestes de la gracieuse petite bête, on sent chez le poète une conviction véritablement religieuse qui fait passer le symbole :

Du magst Dein Auge senken oder heben,
Den Reigen führen oder ruh'n,
So spiegelt sich das allgemeine Leben,
Dir selbst Geheimniss, ab in Deinem Thun.

Du pflückst in einer kindlich-leichten Regung
Dir Blüte oder Frucht vom Baum
Und weckst durch eine liebliche Bewegung
In uns den frühesten Paradieses-Traum.

Heil uns, dass Du in unbewusstem Walten,
Wenn du auch selbst nur spielen willst,
Durch Deiner Schönheit leuchtendes Entfalten
In uns das ewige Bedürfniss stillst³.

Lorsque mourut ce même écureuil qui lui avait révélé « le secret de la beauté », Hebbel lui dédie ce quatrain en manière d'oraison funèbre :

Halt nicht zu fest, was Du gewannst,
Und schlag's Dir aus dem Sinn,
Denn eh' Du's recht beweinen kannst,
Bist Du schon selbst dahin⁴.

1. Cf. T., 5717 et supra, 334 : *Leben* (VII, 178). — 2. VI, 404-405 ; Vienne, 2 juin 1859 ; cf. T., 5938 ; Bw., VI, 258 et supra, 620-621.

3. Il faudrait, pour admettre sans réserves les autres strophes, ajouter, il est vrai, à ce parti pris de tolérance une véritable indulgence au point de vue esthétique ; sur la même pièce ; cf. Bieder, 20-23 ; Möller, 26 ; Scheunert, *D. j. H.*, 176-181 ; Werner, 356 et supra, 518, 520, 694 : *die Schönheit, Schönheitsprobe, die Schönheit der Welt*.

4. VI, 418 ; Vienne, 11 novembre 1861 ; cf. T., 5939.

Cet amour profond du poète pour les animaux s'exprime de façon plus générale dans la pièce : *auf das Thier* où est présentée en termes éloquents la défense du « pauvre Caliban » et prononcé un réquisitoire énergique contre son maître ingrat qui s'ingénie à torturer celui auquel il doit tant¹.

Un certain nombre de poésies sont de forme plus objective encore que ces dernières, et constituent une sorte de transition entre elles et les ballades de cette époque que nous examinerons en dernier lieu. *Der Kirschenstrauss*, composé à Vienne le 14 juin 1858, est un tableau de genre nous décrivant par le menu les aventures d'une fillette de quatre ans, portant des œufs et un rameau couvert de cerises et tirillée entre la tentation présente de gourmandise et la crainte de briser *in spe* le gâteau dont elle transporte les éléments. Au moment le plus critique, la mère arrive à temps pour se faire la « *dea ex machina* » de cette petite tragi-comédie d'un réalisme amusant et sobre². La rencontre au Prater d'une troupe de musiciens tziganes nous vaut une jolie pièce qui peut rappeler *die drei Zigeuner* de Lenau et, de plus près encore, *Husarenwerbung*, mais qu'il faudrait reproduire intégralement pour en rendre l'originalité saisissante et le rythme endiable³. Un lied des derniers mois montre les progrès du symbolisme de Hebbel en sobriété, en même temps que se développe sa virtuosité musicale :

Wenn die Rosen ewig blühten,
Die man nicht vom Stock gebrochen,
Würden sich die Mädchen hüten,
Wenn die Bursche nächtlich pochen.
Aber, da der Sturm vernichtet,
Was die Finger übrig liessen,
Fühlen sie sich nicht verpflichtet,
Ihre Kammern zu verschliessen⁴.

On a pris comme exemple un autre lied : *der letzte Baum* pour différencier la manière de Hebbel de celle de son maître Goethe⁵. Nous ne trouvons cependant pas qu'il y ait une bien notable différence de procédés, à comparer, par exemple, la célèbre élégie : *an den Mond* :

So wie die Sonne untergeht
Giebt's einen letzten Baum,
Der, wie in Morgenflammen, steht
Am fernsten Himmelssaum⁶.

Voilà l'élément impressioniste, motif initial correspondant, dans

1. VI, 411; Vienne, 25 avril 1860; cf. T., 5795, 5817 et Kulke, 26-29.

2. VI, 401-403; cf. *Anmerkungen*, 375 et Bw., VI, 275.

3. VI, 423, *aus dem Wiener Prater*, Vienne, 6 mai 1862; *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, 1864 : *im Wiener Prater*; cf. Kuh, II, 420, Kulke, 100-101, Engelhard, 36 et suiv., *Anmerk.*, 381-382, cf. *supra*, 688-689 et bibliographie.

4. VI, 437 : *Gmunden*, Juli 1863; cf. Kuh, II, 418; *Anmerk.*, 384-385 et *supra*, 327 : *Soviel, was einzig mich beglückt*; cf. encore la gravure de Ferdinand Spiegel (*Jugend*, 1913, n° 12).

5. VI, 411; 28 août 1860; *Anmerk.*, 378, cf. Möller, 30 : « Während Goethe das Zuständliche gibt, wie er es geschaut hat, gewinnt Hebbel es durch einen schöpferischen Akt der Phantasie. » (Cf. W., XII, 71 et *supra*, 662.)

6. Cf. *supra*, 724, l'épigramme : *im Frühling*.

l'élégie, à l'observation émue de l'astre des nuits. Puis c'est chez les deux poètes le travail de réflexion et de rêverie qui prolonge et intensifie l'émotion : à l'admirable méditation goethéenne, si riche d'harmonies profondes, on ne saurait, il est vrai, égaler le second quatrain de la pièce de Hebbel, où sont amenées bien plus brusquement les résonances, mais ces résonances sont les mêmes et l'on croit entendre jusque dans les rimes le finale :

Was, von Menschen nicht gewusst
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

à lire à voix haute la fin du lied hebbélien :

Es ist ein Baum und weiter Nichts,
Doch denkt man in der Nacht
Des letzten wunderbaren Lichts,
So wird auch sein gedacht.
Auf gleiche Weise denk ich Dein,
Nun mich die Jugend lässt,
Du hältst mir ihren letzten Schein
Für alle Zeiten fest.

« Grübler », Goethe et Hebbel, le sont tous deux ici, et la contemplation d'un paysage a éveillé dans leur âme d'identiques accords sur la fuite rapide du temps, le parallélisme mystérieux entre l'âme et les choses, la douceur mélancolique d'une lumière et le prix inestimable d'une apaisante amitié. Ce n'est donc point dans des antithèses systématiques qu'il faut chercher à établir les différences entre les deux poètes; mieux vaut, nous semble-t-il, s'efforcer de discerner la continuité du maître au disciple et les occasions n'en seront que plus fréquentes de reconnaître *non dans la nature mais dans le degré de maîtrise* la véritable distance qui en dernière analyse les sépare.

Dans deux autres lieds des dernières années, le décor est encore un arbre, mais nous l'y voyons concrétisé, individualisé et c'est le tilleul, l'arbre allemand et lyrique par excellence. Jamais le chant de Hebbel ne se fit plus doux, plus voluptueusement musical que dans ce délicieux *Vorüber* que nous ne pouvons résister au plaisir de citer :

Ich legte mich unter den Lindenbaum,
In dem die Nachtigall schlug,
Sie sang mich in den süssesten Traum,
Der währte auch lange genug.
Denn, nun ich erwache, nun ist sie fort,
Und welk bedeckt mich das Laub,
Doch leider noch nicht, wie am dunklern Ort,
Verglühte Asche der Staub¹.

Il se peut que cette chanson ne soit qu'une variation sur le thème de l'immortel *Lindenbaum* de Wilhelm Müller; mais alors combien brillante! et en voici une autre :

1. VI, 417; Bodenbach, 10 octobre 1861; cf. Bw., VII, 71-72; 294; *Orion*, *Monatsschrift für Literatur und Kunst*, hg. von Adolf Strodtmann, Hamburg, 1863, I, 2, p. 84; *Anmerk.*, 379-380; Engelhard, 35.

Ich schritt vorbei an manchem Baum
Im Spiel der Morgenwinde,
Ich schwankte hin in wachem Traum
Und sah nicht, wie der Blinde.

Doch plötzlich fuhr ich auf im Traum
Und rief : « O Gott, wie linde ! »
Ich fand mich unterm Lindenbaum,
Er hauchte Duft im Winde.

Ich aber sprach : « du süsser Baum,
Dich grüsst wohl auch der Blinde,
Der deinen Namen selbst im Traum
Noch nie gehört, als Linde ¹.

Ne suffit-il pas de les lire pour sentir qu'il y a dans ces lieds autre chose que virtuosité, et qu'ils émanent des harmonies intérieures d'une âme toute baignée du flot montant de l'apaisement ²?

XVI

Si à ces chefs-d'œuvre nous ajoutons le groupe des poésies narratives de 1857 à 1863, nous allons achever de nous convaincre que l'ensemble des productions des dernières années est loin d'être quantité négligeable dans le lyrisme de Hebbel.

Le bilan du 31 décembre 1857 mentionne, nous nous le rappelons, « cinq ballades du meilleur aloi ³ ». La première, intitulée *der Zauberhain* ⁴ a pu être comparée au *Harald* d'Uhland, mais avec la remarque expresse que la pièce hebbélienne est plus dramatique, plus vivante, et d'une psychologie plus profonde ⁵. La symétrie formelle en est parfaite : dix quatrains logiquement groupés deux à deux de façon à former cinq actes et à manifester dans chacun d'eux l'antagonisme entre les injonctions du destin et l'impérieuse volonté de l'individu. Le héros nous est d'abord présenté, et, rapidement, dédaignant l'avertissement de la voix mystérieuse, il entre dans le bois enchanté :

Pflücke nicht die schwarzen Rosen,
Die um jeden Stamm sich ranken,
Wenn sie auch noch heiss're Däfte,
Als die rothen, in sich tranken !

Doch, er hat sich gleich die erste,
Die er schwanken sah, gebrochen,

1. VI, 434, *Linde*, Gmunden, 27 juin 1863 ; cf. T., 6175 : « Buchstäblich erlebt, als ich um halb zehn in's Bad ging, gemacht während des Bades ; niedergeschrieben, wie ich wieder zu Hause kam » ; cf. Moloch, W., V, p. 254, v. 25 et suiv. et la note, p. 381 ; pour les variantes, dont un vers semble un écho du *Wanderlied* d'Uhland, *Einkehr*, cf. *Anmerkungen*, 383.

2. Cf. Kuh, II, 517-519 ; Möller, 19 et supra, 276 : *Stillstes Leben*.

3. Cf. T., 5620 et supra, 732 et n. 2.

4. VI, 387, Vienne, 6 septembre 1857 ; *Album lyrischer Originalien*, von Friedrich Oser, 1858 (*N. Hebbeldok.*, 119 et 203) ; *Dichterbuch aus Oesterreich*, hrg. von Emil Kuh, Vienne, 1863, p. 233 et suiv. (cf. Bamberg, II, 145-146 et *Anmerkungen*, 374), cf. encore, T., 5620, note ; Bw., VI, 95 et W., XII, 138.

5. Cf. Engelhard, 36 et W. Wustmann, *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 363.

Und er taumelt selig weiter,
Denn sie hat ihn nicht gestochen.

Voilà le second acte qui suffit à nous donner à la fois une idée de la couleur violemment romantique et mystique, et de la structure antithétique de ce drame en raccourci¹. Au troisième acte, c'est un oiseau, messager d'une sorcière aux baisers mortels, aux enchantements chansons duquel le chevalier prête l'oreille; au quatrième l'apparition éblouissante de la fée maligne elle-même. On voit quelle progression à la fois simple et savante dans les péripéties. L'artiste n'a plus qu'à recueillir le dénouement qui s'abat comme se détache un fruit mûr, ou plutôt comme tombent, silencieuses, les feuilles complices du lieu maudit :

Spei sie an, und Dein Entzücken
Wandelt sich in Hass und Grauen,
Denn sie schrumpft vor Dir zusammen,
Und Du kannst sie niederhauen!

Doch zu spät! die Blätter fallen
Schon mit Macht, um ihn zu decken,
Denn der Zweite kommt gezogen,
Und ein Todter könnt' ihn schrecken.

L'impression d'angoisse haletante, de ténébreux mystère, qui se dégage de ce tableau n'est-elle pas la même que provoque l'image d'un autre cavalier, le cavalier à la licorne du *Schweigen im Walde* de Böcklin? Tant la plus magique beauté peut être liée à l'épouvante et faire passer sur nous un frisson de mort². Nous admirerons moins, malgré son rythme mouvementé et son action trépidante, la ballade *Herr und Knecht*³ qui nous paraît par trop farcie de réminiscences. Ce n'est pas seulement *die Rache* d'Uhland que le titre et certains détails nous rappellent, mais, à la deuxième strophe, un leitmotiv du jeune Hebbel (départ de chasse) repris presque textuellement⁴, à la troisième un écho du *Knabe im Moor* d'Annette von Droste-Hülshoff⁵, à la cinquième une reprise du thème du *Zauberhain*, à la huitième une transposition du vers célèbre « der Knecht hat erstochen den edelen Herrn », à la dernière enfin, un nouveau leitmotiv employé déjà dans les ballades de Hambourg et de Paris⁶. En dépit cependant de ce pot pourri de rapprochements de détails, on serait injuste de ne point payer à

1. Cf. Scheunert, *D. j. II.*, 190 et supra, 487-488 les *Waldbilder* et en particulier le décor de *Böser Ort*.

2. Cf. supra, 733, 734 et n. 2.

3. VI, 388-390; Vienne, 20 novembre 1857; paru d'abord en 1858 dans Frenzels *Modezeitung* (N. Hebbeldok., 118 et 203) puis en 1860 dans l'*Illustrierter Kalender und Novellenalmanach*, hrg. von F. Menck-Dittmarsch; Wien, Druck und Verlag der typogr. literar. Anstalt, p. 170 (W., XII, 393) et en 1863 dans le *Dichterbuch, aus Oesterreich*, p. 235-237 (*Anmerk.*, 374); voir également les *Anmerkungen* pour les variantes; cf. enfin, T., 770, 5620 et note; Bw., VI, 95, 108, 161; VIII, 87 et pour le motif du *Schwarzer Tod*, cf. supra, 122-124, la ballade de Wesselburen : *das Wiederschen*.

4. Cf. supra, 119-120, *des Königs Jagd* et *des Königs Tod* et en particulier le premier vers de la première pièce.

5. Cf. les vers 14-15 de Hebbel au vers 12 de la ballade d'Annette. — 6. Cf. supra, 337 : *Situation* (VII, 175) et 477 : *'s ist Mitternacht*.

l'ensemble le tribut d'éloges qu'il mérite : la forme est, répétons-le, impétueuse, vibrante, d'une concision et d'une vigueur extraordinaires. Témoin, cette introduction :

Weg das Gesicht!
 Ich duld' es nicht!
 Wo ist der Zweite Jäger?
 So ruft der Graf in zorn'gem Ton,
 Der Alte schleicht betrübt davon,
 Des Forstes bester Pfleger.

Ici encore les qualités dramatiques priment tout; mais, comme dans ses drames, c'est le plus pur sang du poète qui anime les protagonistes. Rappelons-nous la violence du caractère de Hebbel, telle que nous l'avons décrite et rapprochons de son dithmarsischer Bauer ce comte courroucé. Cette ballade n'est qu'un drame de la colère, mais de la colère hebbélienne : elle s'affirme, s'apaise et remonte chez le maître, elle se comprime, se contient, puis éclate chez le valet :

Da bringt die Wuth
 Das treue Blut
 Des Alten auch zum Kochen;
 Er zieht das Messer, eh' er's denkt,
 Und hat, so wie er's kaum geschwenkt,
 Den Jüngling auch durchstochen¹.

C'est encore Uhland que rappelle le titre de la troisième ballade de cette époque : *der Ring*, écrite dans le mètre du *Haideknabe* et, comme ce chef-d'œuvre, exprimant sous la forme la plus saisissante le plus absolu des fatalismes². Encore un drame, mais la virtuosité du poète s'applique moins, cette fois, à la concentration tragique qu'elle ne s'attarde avec une complaisance tout épique à une motivation détaillée. Combinant la situation de *Faust* et le procédé de l'anneau de Polycrate, déjà si génialement employé dans *Gyges und sein Ring*, Hebbel nous fait assister dans son introduction (cinq quatrains) aux préparatifs de suicide d'un père que la misère accule au désespoir et qu'au moment fatal un bruit du dehors arrête :

Ich kann es noch nicht vollbringen,
 Mich stört der Wächter mit Singen!

Ne songe-t-on pas aux cloches de Pâques dans *Faust*? Et, comme dans *Faust*, nous avons ici une « scène du pacte » : un être surnaturel remet au pauvre diable un anneau magique qui lui assurera la richesse et le pouvoir de réaliser immédiatement tous ses désirs. Et comme Méphistophélès, le tentateur fait valoir adroitement le contrat et en souligne la condition :

Doch kommt's mir einmal in den Sinn,
 So tret' ich plötzlich vor dich hin,

1. Cf. supra, 616 et n. 6 et 682 et suiv.

2. VI, 390-394; Vienne, 4 décembre 1857; cf. T., 5019 (Vienne, 25 décembre 1851) et encore T., 5620. et note, Bw., VI, 95; W. Wustmann, *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 365, Engelhard, 27 et supra, 735 et n. 3; cf. encore supra, 87, l'autre pièce hebbélienne du même titre.

Und willst du ihn dann noch behalten,
So darf ich über Dich schalten.

Ces prémisses acceptées, le pacte conclu, le poète va mener la victime à sa perte avec une maestria vraiment comparable à celle du modèle avec lequel il ne craint point de rivaliser en même temps qu'il cherche, semble-t-il, à se surpasser lui-même, à se renouveler en parodiant un de ses chefs-d'œuvre, et en reprenant non seulement le rythme, mais l'allure, le ton, les moindres détails de la technique. A partir du moment où commencent à se dérouler les conséquences du pacte, Hebbel nous force véritablement à oublier Goethe; on dirait qu'il tient à nous remettre et à nous retenir face à face avec lui-même. Il y réussit pleinement. On peut douter qu'aucun lecteur abandonne avant la fin la pourtant très longue ballade, où, de quatrain à quatrain, le poète nous entraîne, comme son héros, d'une poigne inexorable à travers la série la plus émouvante des péripéties, établissant, anneau par anneau, l'enchaînement le plus rigoureux de faits et de sentiments, de façon à river l'un à l'autre les deux mondes entre lesquels la tragédie telle qu'il la comprend sert de médium : l'âme et les choses, le caractère et le destin, l'individu et l'univers. Encore resterait-il à apprécier à leur mérite les qualités plus proprement descriptives de cette ballade, l'art réaliste et pittoresque des petits détails familiers, caractéristiques et ingénieux. La combinaison des deux éléments, dramatique et épique, est assez adroite pour nous amener non seulement à admettre, mais à prévoir, mais à réclamer le dénouement : la gageure est gagnée, le paradoxe est poussé à son extrême aboutissement; un à un, tous les désirs du héros ne semblent spontanément exaucés que pour l'amener plus rapidement à sa perte et lui faire de plus en plus nettement sentir qu'il n'agit plus, qu'il ne peut plus agir et qu'en tout et pour tout « il est agi »; alors, désireux de se débarrasser à tout prix de l'anneau fatal et ne le pouvant pas de sa propre volonté, il ne lui reste que l'issue tragique :

Das trägt er nicht mehr, und in grimmigem Schmerz
Durchstösst er verzweifelt das eigene Herz,
Man hört ein Höllen-Gelächter,
Dazwischen den singenden Wächter.

La ballade *der Tod kennt den Weg* narre en douze strophes de huit vers un épisode de la vie d'un tyran italien au moyen-âge qu'Uechtritz avait conté à Hebbel pendant son séjour à Marienbad et dont un aphorisme du journal d'alors résume ainsi le sujet : « La peste pénètre dans le pays, le tyran se retire dans un château fort, en fait barrer tous les accès et, en outre, place sur les créneaux un guetteur chargé de signaler immédiatement toute approche. Il voit pourtant quelque temps après à son grand étonnement un cavalier arriver au galop; sa fureur se déchaîne et il ordonne qu'on lui amène sur-le-champ le guetteur. Un serviteur monte précipitamment sur le toit et en revient presque aussitôt avec la nouvelle que l'homme gît raide à son poste et qu'il est mort de la peste¹. » Trois

1. Bw., VI, 394-397; Vienne, 7 décembre 1857; cf. T., 5314 (Marienbad,

ans après, le poète vit là la matière d'un autre petit drame en miniature et l'occasion d'enrichir d'un nouveau portrait la galerie de ses despotes orientaux¹. L'originalité de la pièce est donc entière, sauf l'accord initial dont il est aisé de reconnaître la résonance gœthéenne :

Welche Fülle auf den Bäumen,
Welch ein Segen auf der Flur².

et le début de la deuxième strophe qui rappelle les premiers vers de *das Opfer des Frühlings*³. Pour l'ensemble de la ballade, du reste, on ne peut guère que souscrire à cette critique détaillée d'Emil Kuh, déclarant pour une fois en défaut son admiration de disciple, au risque de voir son maître le rabrouer « à la façon de l'évêque dans *Gil Blas* » : « Avant tout, j'en trouve confus le pragmatisme : Beaucoup de lecteurs ne sauront pas exactement, même à la fin de la pièce, qu'il a été question d'une épidémie, étant donné que le vers de la quatrième strophe : « Alles, auch der schwarze Tod » pourrait désigner purement et simplement la mort, et non expressément le choléra ou la peste. L'énergique description du début manque, abstraction faite de son caractère abrupt, de couleur locale orientale et la plupart des lecteurs croient, comme moi, être introduits par le poète dans un paysage allemand. Aussi l'intervention ultérieure du palmier est-elle « frappante » au sens péjoratif. Le fait que le « baron », qui, lui non plus, ne me plaît pas, se sépare égoïstement du monde, lui et la jeune fille ou la femme (vous n'avez pas précisé!) — ce fait reçoit à la fin, au moment où vous parlez de « grossesse », une motivation noble, ou qui du moins paraît telle. Il faut péniblement chercher les lignes, de même que le coloris terriblement pâle, et passer par la pensée de la quatrième strophe à la première, de la septième à la dernière pour prendre pied dans le sujet. Puis, la ballade manque d'émotion et d'atmosphère et au lieu des voiles, dans l'emploi desquels vous êtes passé maître, ne flotte ici que la moins transparente des toiles⁴. »

Un autre motif, conté à Debrois, l'ami de Hebbel, fournit le sujet de la ballade *ein Wald* qui ne fait que développer en quinze strophes de huit vers cet aphorisme du journal : « Une forêt créée dans une contrée sans arbres, du fait que depuis cent ans chaque couple de fiancés est tenu de planter deux arbres. A présent, les amants s'y promènent⁵. »

A ces cinq ballades de 1857 vinrent s'ajouter en 1862 deux autres pièces analogues. La première : *Verloren und Gefunden* n'est que la mise en quatrains d'une anecdote que raconta au poète le commandant de la Wartburg et que, dans une lettre de Wilhelmstal,

27 juillet 1854) et encore T., 5620 et note et Bw., VI, 95 et note. — 1. Cf. supra, 687 et 688. — 2. Cf. par exemple : *Mailed, Willkommen und Abschied* et Fries, 44. — 3. Cf. supra, 505. — 4. Bamberg, II, 129-130 (Berlin, 9 janvier 1858).

5. VI, 397-401 (Vienne, 14 décembre 1857); cf. T., 5164 (Vienne, 20 août 1853); T. 5620 et *Morgenblatt für gebildete Leser* du 21 février 1858 (*Anmerkungen*, 375; Bw., VI, 109 et W., XII, 393).

Hebbel raconte à Christine en ces termes : « On perd au château une fois, pendant l'automne, un anneau précieux qu'en dépit de toutes les recherches on ne peut retrouver; au printemps, une fleur le porte au cou, après l'avoir traversé au sortir du sol et l'avoir soulevé au fur et à mesure de sa croissance¹ ». L'autre, intitulée *Vater und Sohn*, parodie une histoire que le poète communique à Christine dans une lettre de Magdebourg du 13 octobre 1861 et, comme une précédente ballade du même titre écrite à Munich, développe cette idée mystique que « le crime lui-même peut porter le plus noble fruit² ». Un fils, sur le point de jeter son père dans un précipice entend de ce dernier l'aveu qu'il s'est rendu lui-même coupable de parricide, de la même manière, et au même endroit :

Es war wie heut', kalt piff der Wind,
Die Wolken hingen schwer,
Du standest dabel, ein stummes Kind,
Dein Zucken kommt daher.

Et, comme pour présager une troisième répétition de la même scène et l'expiation à venir, voilà qu'un rayon de lune éclaire le visage blême du petit garçon, fils du meurtrier, et qui va être témoin à son tour. Le criminel se ressaisit alors et donne à son propre enfant un exemple de piété filiale. La forme et le détail révèlent certaines réminiscences, mais rappellent surtout le réalisme romantique du *Haideknabe*³.

L'année 1863, enfin, voit naître trois autres ballades, également anecdotiques, *Lustig tritt ein schöner Knabe*⁴ nous montre un beau garçon entrant le soir à la brasserie et qui, pour avoir voulu dérober un baiser à la jolie servante, reçoit au visage le vin qu'elle lui apportait. Alors les deux adversaires se regardent de plus près⁵ et c'est le coup de foudre :

Gänzlich sind sie nun geschieden
Und doch innerlich verwandt.

Le seul obstacle qui les sépare, c'est maintenant les rieurs applaudissant la scène tragi-comique. Le poète décrit alors magistrale-

1. VI, 424-426, Dresde, septembre 1862; *Orion*, 1863; I, 2, p. 82-84; cf. Bw., VII, 237 (25 août 1862), cf. encore Bw., VII, 249, 294 et note et *Anmerk.*, 382 : « vgl. die Anekdote die E. T. A. Hoffmanns Märchen die Königsbraut anregte, bei Ellinger, p. 143 et suiv.; cf. le vers 47 et supra, 328 le 3^e vers de *Sturmabend*.

2. VI, 427-428; Vienne, octobre 1862; *Orion*, 1863, I, 2, p. 81 et suiv.; cf. Bw., VII, 80, et encore T., 1006 et note, 6280; Bw., I, 240; VII, 294 et supra, 301 et suiv., la ballade de Munich (VII, 152) de même titre et d'inspiration analogue; cf. *Anmerkungen*, 382 et suiv.; cf. encore, pour le motif du parricide, la ballade : *Vater unser*, supra, 332.

3. Cf. en particulier les vers 21 et 33; cf. de plus les vers 23-24. « Dort fault schon menschliches Gobein | Dort droht ein Schatten herauf » aux mêmes motifs du *Knabe im Moor* et les vers 37 à 38 : Der Mond ergiesst sein blaues Licht | durch eine Wolke schwach » aux célèbres vers goethéens de *Willkommen und Abschied*.

4. VI, 437; Baden près Vienne, le 6 septembre 1863; pour les variantes, cf. *Anmerk.*, 385.

5. Cf. le cinquième quatrain, T., 5259 (Vienne, du 20 mars au 3 juillet 1854) et *Lyrik und Lyriker*, 432-433.

ment la montée d'une passion contenue par des regards indiscrets, la fébrilité avec laquelle l'amoureux refuse le second verre que lui apporte la jeune fille toute rougissante, et ne lui réclame qu'une chambre où elle le conduit elle-même et où, quand le dernier client s'est enfin éloigné, elle vient lui offrir le troisième verre :

Jetzt erfüll ich Dein Verlangen,
Nimm den Kuss von meinem Mund,
Aber hast Du ihn empfangen,
Leer das Glas auch bis zum Grund.

Encore une fois nous voyons Hebbel exceller à peindre la flambée de la sensualité, capable de transformer soudainement en sombre ardeur la plus insouciant gaité juvénile. Il aime à analyser les émotions des sexes. Mais rien de plus caractéristique, aux yeux de l'auteur de *Gyges und sein Ring* que cette chaste réserve et ce recueillement presque religieux qui, discrètement, voilent le véritable amour. Aussi, dans la ballade qui nous occupe, dès que l'amourette se transforme, la présence des témoins paralyse l'action autant qu'elle intensifie le sentiment et plus de la moitié de la pièce est consacrée à préparer ou à développer la scène : « enfin seuls ! »

La seconde ballade, intitulée *ein griechischer Kaiser* développe un épisode emprunté à la biographie d'Isaac Angelus par Nicetas Choniates et destiné à illustrer ce fait merveilleux, que souvent des déments, à des heures de lucidité, indiquent par des symboles ou des images ce que cache encore l'avenir¹. Le sujet dut plaire tout de suite à Hebbel par la qualité des deux protagonistes : un empereur et un fou², et il le traite avec son habituelle virtuosité, résolvant vigoureusement l'antithèse au dénouement :

Aber, eh* der Tag noch endet,
Steigt, der schmeichelnd so gesprochen,
Selber auf den Thron der Griechen,
Und der Kaiser liegt geblendet,
Wo die Todtenwürmer pochen
Und die gift'gen Molche kriechen³.

Dans : *wohin so flink, Du junges Kind?* que l'on a rapproché de la ballade d'Uhland *der Räuber* reparait le thème déjà traité dans *der Priester* et *der Haideknabe* : un enfant tombe entre les mains d'un brigand qui se présente d'abord à sa victime sous les apparences d'un protecteur⁴. Rien ne manque, cette fois encore, au réalisme romantique du décor :

Hinauf, hinab und wieder hinauf,
Durch Stein- und Holz-Gerümpel.
Da kommt ein Abhang jäh und steil,
Und drunten steht ein Tümpel.

1. VI, 439-441 ; Baden près Vienne, 18 septembre 1863 ; cf. Bw., VII, 392 et suiv. et surtout, *Anmerk.*, 385-386.

2. Cf. supra, 593 et n. 6.

3. On notera l'effet tragique de ce rythme assourdi, de ces rimes toutes féminines tout au long des huit strophes de cette ballade.

4. VI, 441, Baden près Vienne, 19 septembre 1863 ; cf. *Anmerk.*, 386-387, W. Wustmann, *Grenzboten* du 19 août 1909, p. 368 et supra, 299 et 484 ; Bastier (25-35) rapproche en outre *die Kirmess* (supra, 492) et d'autres passages du

Les corbeaux, sinistres témoins des forfaits, sont à leur poste¹ et aux éléments tragiques et macabres s'ajoute dans la motivation le mobile de la pudeur qui joue un si grand rôle dans la psychologie dramatique des héroïnes de Hebbel. Il fournit ici, de plus, un dénouement à surprise : la fillette, sommée par le brigand, avant d'être jetée par lui dans la mare, de dépouiller tous ses vêtements et jusqu'à sa chemise, prie son bourreau de tourner le dos un clin d'œil, le temps de se dévêtir complètement et de se précipiter elle-même dans la mort; puis, se retournant instinctivement pour voir si le gredin tient sa promesse, il lui vient à le voir ainsi, le dos tourné, une inspiration suprême :

Sie rafft sich auf mit aller Kraft
Und stösst ihn in den Rücken,
Er taumelt hinunter, und nicht einmal
Sein letzter Fluch will glücken.

Mais, mieux encore que ces ballades, trois pièces caractérisent l'inspiration lyrique de Hebbel aux derniers mois de sa vie : l'*Epilog zum Timon von Athen* et deux chefs-d'œuvre : *Diocletian* et *der Brame*. Le premier de ces poèmes se rattache, comme son titre l'indique, au drame shakespearien, mais l'occasion directe fut la douloureuse défection des intimes, Emil Kuh et Debrois van Bruyck². Document de stoïque résignation, mais surtout d'amertume voluptueuse ! Quels progrès en profondeur dans la résonance et en intensité dans le sentiment, il faudrait dire ici dans le ressentiment, si l'on compare, par exemple, l'assez banale épigramme de 1851 : *auf einen Menschenfeind*³. Quelle satisfaction d'ironie sublime devait goûter le sérieux poète à présenter en quelque sorte à l'éternité la traite que ses ingrats amis avaient refusée ! Quelle revanche hautaine l'isolé devait savourer, à inscrire ainsi en tête-à-tête avec lui-même, mais en lettres d'or, ce règlement de compte à longue échéance et si dédaigneux :

Was schiltst und fluchst Du, Timon von Athen,
Auf Gott und Welt, als wär Dir viel gescheh'n ?
Was hat sie Dir gethan, die edle Schaar,
Die Tag und Nacht um Dich vereinigt war ?

Le fier et sage solitaire n'accuse personne qu'en s'accusant lui-même et rien de plus émouvant que le réquisitoire où le souvenir invinciblement attendri ôte aux reproches et aux plaintes toute âpreté et surtout toute mesquinerie. Ce n'est point l'avidité égoïste de ses familiers que Hebbel évoque, mais sa propre prodigalité; point leur ingratitude, mais la témérité, la vanité de ses illusions.

Du spieltest die Fortuna ohne Horn
Und bist am Ziel : was soll Dein blöder Zorn ?

journal, de la correspondance et des œuvres de Hebbel, mais ici encore l'interprétation ésotérique nous paraît forcée.

1. Cf. v. 45-46, Scheunert, *D. j. H.*, 176 et supra, 486.

2. VI, 432-433; Vienne, 23 mai 1863; cf. Bamberg, II, 607-609 et *Anmerk.*, 383; cf. aussi l'article d'Otto Ludwig sur *Timon von Athen* aux *Shakespeare-Studien* et supra, 613 et suiv., 621.

3. Cf. supra, 719, et Bastier, 52 et suiv., 62, 63.

Quelle mélancolie lasse et cependant résignée, dans ces accords monotones de rimes uniformément masculines, retombant au rythme régulier comme autant de pelletées de terre sur le cercueil des rêves :

Was Dir auch durch die schlaffen Finger rann :
Kein Tropfen Deines Schweisses sass daran,
Du warfst es weg, als schafft's Dir nur Pein,
Dir war es Nichts, was konnt'es Andern sein ?

Nous goûtons moins, aux vers suivants, le déroulement de métaphores plus ou moins heureuses et plus ou moins cohérentes¹, et préférons les sobres et lapidaires formules d'orgueilleuse humiliation :

Du hast, erkenne reuig Deine Pflicht,
Viel abzubüssen, doch zu rächen nicht.

Le poème n'eût-il pas gagné, à nous faire grâce du festin de pélican, de l'homme-sangsue et du nouvel Adam que le génie fait surgir d'une motte de terre ? Et la rancune n'eût-elle pas été plus poétiquement satisfaite, à s'exprimer concentrée dans l'unique symbole du poison immunisant même de la morsure du serpent, l'animal exécré entre tous² ? Alors ce fût déroulé, en harmonie avec l'admirable début, ce tragique finale :

Auch dann noch halte Deinen Fluch zurück,
Doch merk' Dir, wenn zu spät auch für Dein Glück :
Du kannst auf Erden keinem eine Tracht
Vom Rücken nehmen, ohne ihm die Macht
Zu geben, eine doppelt schwere Last
Dir selber aufzulegen, und er hasst
Den Retter meistens von der Stunde an,
Wo er den Helfer-Arm entbehren kann !

Certes, on peut contester la justesse de cette diatribe intransigeante contre l'ingratitude humaine et se défier de ces affirmations absolues et de ces généralisations prophétiques en raison même de la passion qui les inspira. Mais comment ne pas s'incliner devant la grandeur humaine de cette souffrance et ne pas rendre hommage à l'émouvante beauté de son expression ?

Hebbel écrit le 3 mai 1863 : « Enfin, encore un mouvement d'inspiration poétique : le poème : *Diocletian*. Par ailleurs ma stérilité prosaïque, mon improductivité, sont aussi complètes qu'il est possible lorsque tout le système nerveux s'est transformé en un nœud arthritico-hémorroïdal³. » Nous reproduisons textuellement cette bizarre déclaration pour bien fixer les idées sur l'état d'âme du poète au moment où il composa ce chef-d'œuvre étrange, dont une lecture historique fournit peut-être la trame, mais original au suprême degré par son caractère de confession personnelle et voilée, plein de révélations à l'encre sympathique, d'allusions plus ou moins directes ou discrètes, gros de sentiment et lourd de

1. Cf. v. 19 et suiv. et supra, 288 et n. 2. — 2. Cf. v. 39 et suiv. et T., 1214, 2958, 2950 et Bw., II, 319, ligne 16.

3. T., 6134; cf. Werner, p. 359 : « in ihm selbst lag es wie ein Ahnen, wofür das ergreifende Gedicht *Diocletian* ein Beweis ist, und es zeigte sich bald, dass er sich einer gründlichen Kur unterziehen müsse ».

pensée¹. « Nous assistons, écrit le commentateur ésotérique, à ce phénomène de dédoublement, que sans doute l'on retrouve chez d'autres écrivains, mais qui chez Hebbel se retrouve constamment. De même que dans *Maria-Magdalene* il s'incarnait à la fois dans les personnages de Fritz et de Leonhard, de même ici il est Diocletian qui sait l'énigme et l'artiste qui l'a sculptée à son insu. Quel que soit l'ésotérisme qu'ils recèlent, jamais les ouvrages de Hebbel ne sont une allégorie suivie, où d'un bout à l'autre, toutes les pensées, tous les actes ou tous les détails offrent deux significations, l'une pour le grand public et l'autre pour les amis du poète. Les passages objectifs sont comme entrelacés dans un réseau capricieux où s'expriment ces confidences intimes du poète. Il y a là, comme le dit un jour Hebbel, dans un compte rendu critique, des nuages qui passent, s'effacent, se reforment, ondoyants, presque insaisissables et visibles pourtant et proches de la main². » Il faut donc interpréter ligne à ligne et lire entre les lignes ces seize sixains écrits dans le mètre favori de *ein Spatziergang in Paris*³.

Da steht auch das! Mein Grabmal! Sieben Jahr'
Sind abermals herum, und hell und klar,
Wie immer, blickt die Sonne auf den Greis,
Der müde ist und nicht zu sterben weiss.
Dies sollte meine letzte Arbeit sein :
Das Bett ist fertig, doch ich schlaf nicht ein!

Ce monument dont la construction a duré sept années, ne serait-ce pas les *Nibelungen*? Mais, même à qui ne posséderait pas cette clef, n'est-il point sensible, au ton seul, au rythme déjà, qu'une profonde émotion personnelle vit sous ces vers comme l'abîme de l'Océan sous la chatoyante nappe de surface? Et dès la seconde strophe, comme on les entrevoit directement, sans réfraction ni intermédiaire, les profondeurs mystérieuses de poésie éternelle :

Nun, setzt kein Gott mir das ersehnte Ziel,
So thu' ich's selbst, ich hab'es satt, das Spiel,
Es scheint zwar bunt, doch wiederholt sich's nur,
Die Tage sind, wie Blumen auf der Flur :
Der Farbenwechsel täuscht zwar kurze Zeit,
Dann kennt man sie für alle Ewigkeit.

Quel désenchantement dans ces vers et pourtant, d'autre part, quel enchantement, quelle musique!... Aussi accédons-nous sans résistance à l'invitation qui suit de prêter l'oreille à la révélation des énigmes et une à une, elles se résoudront sans difficulté; l'initiation précédente suffit : Dioclétien, c'est Hebbel; la carrière que le poète va nous retracer dès le début, c'est la sienne et alors, nous

1. VI, 429; cf. *Anmerk.*, 383 : « Vielleicht durch die Lektüre von Gregorovius; *Geschichte der Stadt Rom* hervorgerufen » (cf. T., 6120, 6312, 6321-6224).

2. Bastier, 13; cf. p. 14 : « Diocletian parle à l'âme du poète comme Charles-Quint, comme le duc bavarois de *die heilige Drei*, comme Napoléon parce que son imagination persuade à Hebbel qu'il lui ressemble comme un frère ». D'une façon générale, cf. *ibid.*, les pages 11-20.

3. Cf. *supra*, 495 et pour la dernière période les poèmes : *drei Schwestern* et *der Prinzess Marie Wittgenstein* (*supra*, 733 et 736).

n'avons qu'à transformer un vers après l'autre, presque mot par mot :

Siehst Du den Jüngling, der die Säcke trägt?
Und auch den krausen Mohren, der ihn schlägt?

Ce jeune homme, c'est Hebbel à Wesselburen, ce Maure (il faut accepter le calembour!) c'est Mohr, l'exploiteur sans scrupules de la « Kirchspielvogtei¹ ». Et voici maintenant, en quatre vers, le contraste entre le père et le fils, entre hier et aujourd'hui :

Wer mag's wohl sein, den hier die Peitsche traf?
Ich bin es selbst! Mein Vater war ein Slav.
Du staunst darob? So lehre Dich mein Ruhm :
Ein Kaiser findet stets sein Kaiserthum.

Rêve, désir, volonté dès Wesselburen en 1833, confiance à Paris en 1843, certitude à Vienne en 1863, voilà comment on peut jalonner le sens de cette constante déclaration, où tient tout le programme de Hebbel et qui résume toute sa destinée². Et les sixains suivants rappellent de même, à mots couverts, sous les luttes, les déboires et les succès de l'empereur romain, les efforts, les revers et les conquêtes de Hebbel, son adolescence laborieuse et le triomphe final. Ce triomphe, avec quelle plasticité il est évoqué! On a pu comparer au *Denar* d'Annette von Droste-Hülshoff cette description des bas-reliefs du sarcophage :

Dort ihr Gewühl! Jedwedes Angesicht
Ein Sonnen-Abdruck, dunkel oder licht,
Wie sie die Zone färbte, schwarz geraucht,
Und wie von Flammen rötlich angehaucht,
So stieren sie zum Capitol empor,
Wo ich mich neige vor der Götter Chor³.

Et puis ce vers, précisant suffisamment la relation mystérieuse entre les deux héros du poème :

Nun fünfzig Jahre auf dem Römerthron

Cinquante ans! la coïncidence est claire : les cinquante années de la vie du poète⁴! Peu nous importe qu'on ait taxé Hebbel de mégalo-manie! Quel empereur trouverait de plus sublimes inspirations, de plus pathétiques et de plus solennels accents, des gestes plus majestueux?

Sie bieten mir die Welt zum zweiten Mal,
Ich weise sie zurück als leer und schaal.

On sent que le renoncement, absolu déjà dans la ballade *die heilige Drei*⁵, mais non définitif, sera cette fois irrévocable.

Maint passage du *Pilgrim von St. Just* de Platen a pu être rapproché de la deuxième partie du poème de Hebbel⁶, mais il convient d'ajouter que la comparaison n'est pas à l'avantage du modèle.

1. Cf. Bastier, 15.

2. Cf. supra, 6 et 7 et n. 7, 24-32 et n. 5; 33; 538 et n. 2; 585 et n. 3 (VII, 188 et T., 2961; Paris, 23 décembre 1843).

3. Cf. Engelhard, 37-38. — 4. Cf. Bastier, 18. — 5. Cf. supra, 684 et suiv. — 6. Cf. Fries, 50.

Il suffit de se reporter à l'original, puis de savourer des vers comme les suivants :

Hier auf dem Markt leg' ich die Krone ab
Und Sorge nur noch für das Kaisergrab,
Denn statt des Goldes, das sie mir gebracht;
Und statt der leuchtenden Juwelenpracht,
Beding' ich mir als letztes Liebespfand
Von einem Jeden eine Hand voll Sand.

Die ganze Erde hat vor mir gebebt
Und trägt mein Zeichen; wenn man mich begräbt,
So will ich in der ganzen Erde ruh'n,
Wie's Weltgebietern ziemt und ihrem Thun.

Et qu'on relise aussi les quatre admirables dernières strophes, que l'on entende ces cris :

Der Tod vergisst mich, und es wird mir schier,
Als wär' dem Einz'gen, der sie nicht begehrt,
Vom Schicksal die Unsterblichkeit bescheert.

Die Sonne will nicht geh'n, so geh' denn ich...

et surtout ce finale, où l'âme du poète semble vouloir ne s'exhaler que pour pénétrer victorieusement dans l'immortalité :

Zurück von meinem kaiserlichen Leib!
Glaubst Du, ich lass mich halten, wie ein Weib?
Zwar bin ich ohne Krone, ohne Reich,
Doch hier, Du siehst es, Herr und Knecht zugleich.
Auch das geglückt! Wie stark das Blut noch quillt!
Da ist die Skizze! — geh nun rasch an's Bild! ¹.

Nous avons déjà rencontré dans une poésie de Wesselburen : *der Zauberer*², ce motif du suicide voluptueux à force de fanatisme; nous allons le retrouver encore dans la dernière ballade de 1863 que nous étudierons : *der Bramine*³. La construction en est aussi rigoureusement symétrique que celle du *Zauberhain*⁴. Une strophe d'introduction nous présente ainsi le héros :

In den bängsten Qualen windet
Sich der frömmste der Braminen
Jahre hat er's ausgehalten,
Heute ist der Tag erschienen,
Wo die Kräfte ihn verlassen,
Die den ew'gen Göttern dienen,
Statt sie stumm, wie sonst, zu segnen,
Stöhnt er laut empör zu ihnen.

On note immédiatement l'effet élégiaque de cette mélodie aux résonances uniformément féminines avec l'alternance si expressive des quatre vers blancs et des quatre rimes identiques soulignant la chute renouvelée, inéluctable, du voile de résignation sur les sur-

1. Cf. Fries, 50 et Engelhard, 37. — 2. Cf. supra, 82-84.

3. VI, 434; Gmunden, in schweren Leiden, 22 juillet 1863; *die Presse*, Vienne, 20 décembre 1863; sur la genèse, cf. Meyer : « *Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts*, 285 et Werner, *Anmerk.*, 384; das Gedicht ist Hebbels freie Erfindung. R. M. Meyers Behauptung über die « Quelle » Hebbels hängt ganz in der Luft », cf. encore *Lyrik und Lyriker*, 412-413 et *Monographie*, 359.

4. Cf. supra, 743.

sauts d'affranchissement. Cinq groupes de deux couplets chacun vont se succéder en gradation à la fois simple et savante que dénouera le sobre finale d'une strophe unique. Même simplicité dans la structure de chaque groupe, la première strophe développant un motif de tentation, l'autre opposant l'antithèse de sage renoncement. L'ensemble exposera avec éloquence l'une des plus chères convictions de Hebbel, celle qu'il nous a déjà affirmée en ces termes suggestifs : « A l'égard des animaux, je suis un Indien ¹ ». C'est d'abord le chien que la mort propose au Bramine de tourmenter à sa place, et voici l'hommage suprême que rend Hebbel au fidèle compagnon de toute sa vie :

Eben leckt der treue Wächter
Ihm die halbentblössten Hände,
Und der Kranke flüstert schauernd :
Lieber duld' ich bis an's Ende !
Traurig folgt mir stets sein Auge,
Wie ich mich auch dreh' und wende,
Und ich sollt' ihn so belohnen ?
Ford're nicht, dass ich mich schände !

On songe, non seulement au héros de *schau ich in die tiefste Ferne*, mais au petit chien malade que le chemineau Hebbel portait dans ses bras pendant le voyage à pied de Munich à Hambourg en mars 1839, mais à Sintsal, le chien aveugle de Vienne, dont la mort plongea son maître dans le désespoir ², mais à cet aphorisme de novembre 1861, dédié à un écureuil, et d'inspiration analogue : « Tue ton écureuil et tu connaîtras par ses entrailles le destin du monde ! — Je n'en ferai rien et alors qu'on me menacerait de mort moi-même ³. »

A la deuxième reprise, le destin propose de prendre comme otage, non point l'ami familier, mais seulement l'oiseau insouciant, inconstant et passager; aussitôt, le poète défend éloquemment cet autre favori :

Rühr' mir nimmer an den Vogel,
Flügel wurden ihm gegeben,
Um mit seinem süßen Liede
Erd' und Himmel zu verweben,
Droben lauscht der Engel nieder,
Unten horcht mit freud'gem Beben
Ihm des Kindes trunk'ne Seele,
Heilig ist mir solch ein Leben !

On voit avec quelle virtuosité Hebbel renouvelle ici l'antithèse d'Uhland dans *die Kapelle* en même temps qu'il utilise poétiquement un cri naïf de la petite Titi en promenade au Volksgarten ⁴.

Redescendant encore d'un degré, la mort tentatrice déclare qu'elle se contenterait du lion comme victime expiatoire et fait

1. Cf. Kulke, 30, supra, 621 et n. 6 et 739-741. — 2. Cf. supra, 159 et n. 1, 620-621 et n. 5. — 3. T., 6214.

4. T., 4943 (Vienne, 15 octobre 1851) : « Titi sagt heut' morgen, als sie die Vögel im Volksgarten so lustig singen hört : « der liebe Gott ist recht brav, dass er so schön singt und es die kleinen Vögel lehrt » ; cf. supra, 107 et n. 3, 620 et 694-695 et n. 4.

valoir, en une image de la plus vivante plasticité, que ce serait délivrer du même coup l'innocente gazelle, déjà sous les griffes du brigand. On se demande comment l'inébranlable avocat va cette fois rétorquer l'argument; sa réplique pourtant ne se fait pas attendre :

Frommt der Hindin noch das Leben,
 Hat's ihr Brama auch beschieden,
 Und im rechten Augenblicke
 Hilft ein Wunder ihr zum Frieden.
 Mich verlockst Du nicht, zu tödten,
 Um mir selbst die Frist hienieden
 Zu verlängern, wie die Ströme
 Meines kranken Bluts auch sieden.

Hebbel élève ici la réponse de son Bramine à la hauteur du sublime précepte de l'Evangile, et l'on ne trouverait rien dans Tolstoï, rien chez Maeterlinck, rien chez aucun mystique de tous les temps et de tous les pays, de plus simple et grandiose à la fois, de plus classiquement émouvant que cette strophe.

Mais la séductrice n'est pas encore à bout de ressources : elle fait appel maintenant au sentiment d'instinctive répulsion qu'inspirent invinciblement certaines créatures et suggère qu'elle pourrait choisir sa victime dans le monde hideux et grouillant des multiples incarnations de l'esprit du mal et des ténèbres :

Unken, Spinnen, Kröten, Würmer,
 Alle tragen Teufelsspuren ¹.

Le poète touche ici à la crête éthique où se rejoignent les versants d'antinomies en apparence seulement absolues, au sommet où pratiquement convergent les théories et les doctrines dont seuls les points de départ sont diamétralement opposés : l'égoïsme et l'altruisme, le déterminisme et le libre arbitre, l'amoralisme et la perfection, l'individualisme absolu et le pantragisme triomphant, la conception dualiste, schillérienne, kantienne et chrétienne que se faisait le jeune Hebbel du « Devoir » et du « Péché » et la conviction moniste, hellénique, spinoziste, et l'on peut ajouter hebbélienne, de la « faute tragique » et de sa κατὰ φύσιν :

Büssen sie für ihre Sünden,
 Nun, so büß' ich für die meinen,
 Auch noch aus der Hölle Tiefen
 Führt ein Weg zurück zum Reinen,
 Wollte ich den Letzten hindern,
 Sich Vergebung zu erweinen,
 Würd' ich eines här't'ren Fluches,
 Als sie alle, werth erscheinen ².

Une suprême épreuve est réservée à la sagesse et au renoncement

1. Cf. Scheunert, *D. j. H.*, 176 et T., 170 (Munich, 13 avril 1837) : « In welchem Verhältniss wohl gewisse nichtswürdige Thiere z. B. Schlangen, Insecten pp. zur Erfindung und Ausbildung der Teufels-Idee stehen ? » ; cf. supra, 585 et n. 9.

2. Cf. supra, 62 (VII, 40, fragment, n° 4), 305 et 333 les théories de la *Selbstcorrectur der Welt*; 748 et n. 2 et Bw., V, 6 (Vienne, 3 avril 1852) : « Höchstens wünschte ich, wenn man überhaupt etwas wünschen kann, indem man darstellt, an das Evangeliumwort zu mahnen, dass es zur Umkehr nie zu

du Bramine. Nous connaissons l'horreur que Hebbel, comme Goëthe, professait pour les serpents¹. L'amnésie sera-t-elle plénière, s'étendra-t-elle au reptile exécré?

Schliessen will ich meine Augen,
Denn ich kann den Wurm nicht sehen,
Aber ist ihm Macht gegeben,
Werd ich nimmer widerstehen.
Darf er mir das Leben rauben,
Muss er auch von seinen Wehen
Mich befrei'n, wie sollt' ich zittern?
Mag, was kann und soll, geschehen.

Ce n'est pas seulement l'écho d'une épigramme de Venise qui nous frappe, c'est, plus encore, le même ton solennel et religieux de certaine promesse de Faust² : ici, comme dans le drame goëthéen, l'homme traite de pair avec les redoutables puissances de l'au-delà, mais tandis que, chez Goëthe, c'est l'avenir tout entier qui s'engage avec son contenu indéfini, chez Hebbel il s'agit d'une parole qui équivaudra à un acte aux conséquences immédiates. La même renaissance magique qu'opèrent derrière la coulisse les sortilèges de Méphistophélès, ici la morsure du serpent la provoque à vue et sur la scène, mais cette métamorphose coïncide avec le second miracle : la descente de Brama dont le cri rédempteur : « Schweb' empor, sonst steig' ich nieder » dénoue instantanément le drame, tandis que la tragédie goëthéenne ménage une double étape avant l'annonciation, le *ist gerettet* qui solutionnera la destinée de Gretchen et l'assomption-apothéose de Faust, à la fin et en couronnement de sa carrière³. C'est encore dans les ballades indiennes de Goëthe, dans des pièces comme *der Gott und die Bajadere* et *Dank des Paria* qu'il faut chercher le modèle de ce cantique des cantiques du renoncement où la géniale et conjugale intuition de Christine discerna sans hésitation le véritable testament de Hebbel⁴.

XVII

Cette dernière période encore voit naître de nombreuses épigrammes sur la genèse d'ensemble desquelles il serait d'autant plus fastidieux d'insister que nous continuerons à donner dans notre analyse tous les renseignements se rapportant à chaque pièce con-

spät ist, und dass es selbst in der Hölle noch einen Weg zu Gott gibt, und das war doch gewiss eine Verherrlichung des sittlichen Gesetzes ».

1. Cf. supra, 552, n. 7 et 751, n. 2. — 2. Cf. : *Epigramme*, Venedig, 1790, n° 67 et dans *Faust* la scène du pacte et en particulier les passages : « Das Drüben kann mich wenig kümmern... », « Werd' ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen... », « Werd' ich zum Augenblicke sagen ».

3. Pour la genèse cf. T., 1500 (Munich, 16 février 1839), 1910 (Hambourg, 12 février 1840). Scheunert (*D. j. H.*, 107, n. 2) rapproche encore : T., 515 (Munich, 23 décembre 1836).

4. Cf. Kuh, II, 518 et supra, 695 et suiv.; cf. d'autre part Engelhard, 37-42; Bamberg, dès le 31 janvier 1848, avait, à propos de *Julia*, attiré l'attention de Hebbel sur ces ballades : « Goëthe hat es bei einzelnen Brahminen-Lauten bewenden lassen (Bamberg, I, 304).

siderée isolément¹. Nous ne pourrions du reste que répéter ce que nous avons déjà dit de la nature essentiellement problématique et aphoristique de l'inspiration hebbélienne². Le poète lui-même le confirme à plusieurs reprises : « Je ne puis précisément, écrit-il le 16 juin 1859, m'exprimer que par aphorismes, et c'est pourquoi je dépose de préférence dans des épigrammes ma conception de l'art et du monde lorsque je ne puis communiquer mes idées oralement et les faire ainsi adopter par d'autres, solution que je préfère à toutes³. » Il avoue, le 30 juillet 1862, posséder au degré le plus éminent le don d'analyse, mais, par contre, être mal doué pour les impressions d'ensemble⁴. Enfin, en automne 1863 encore, il déclare n'entretenir aucun rapport avec les journalistes allemands, étant incapable de produire au jour le jour et avec continuité : « mon esprit, ou bien demeure complètement inactif, ou bien agit dans sa plénitude et sa totalité; dans le premier cas, il m'est impossible d'écrire même le plus misérable article de journal, dans le cas contraire je puis immédiatement créer. Critique, je ne le suis que lorsque quelque livre m'offre l'occasion de développer en un sens quelconque les lois de l'art, car cela aussi revient à créer. » On a rapproché avec raison les deux fragments épistolaires que voici : « C'est la malédiction de ma nature d'être toujours artiste, même alors que c'est plutôt à mon détriment qu'à mon avantage et ne s'agirait-il que d'une note de blanchisseuse. Des cages d'oiseaux accrochées de travers, des bureaux en désordre me rendent malade; comment resterais-je insensible à une incision à vif dans mes manuscrits? Mais je concède que cela est et demeure une faiblesse. » — « Je suis l'homme de l'épigramme et des aperçus; tout en moi est laconique et s'exprime par éclairs⁵. »

Les nouvelles épigrammes déjà classées par Hebbel sont produites au volume VI de l'édition critique et nous allons les examiner dans la succession même que le poète leur a assignée. Les autres figurent au recueil complémentaire dans l'ordre chronologique⁶.

La première série, comprenant 70 pièces, forme un nouveau livre auquel ne conviendrait guère que la rubrique *Buntes* sous laquelle le poète réunit déjà, nous l'avons vu, deux groupes d'épigrammes de ses recueils de 1848 et de 1857. Mais ici, ce sont

1. Cf. pour les périodes précédentes supra, 541-543 et 702-703; pour les épigrammes des dernières années chronologiquement : Bw., VI, 154-155, T., 5637, 5777 fin; Bw., VII, 249, 278, 334, 373.

2. Cf. supra, 637 et suiv., 647-650 et notes, 661, n. 2 et la lettre de Kuno Fischer à Hebbel du 29 décembre 1858 : « Ihre Poesieen sind immer zugleich Probleme » (Bamberg, II, 377).

3. Bw., VI, 257. — 4. Bw., VII, 213 : « Wen die Natur dazu bestimmt hat, sich in's Einzelste zu vertiefen und selbst die Blutkugeln noch wieder zu zersetzen, der soll sich nicht vor ein Kaleidoscop stellen. Die sogenannten Totaleindrücke sind Nichts für mich; was ich nicht völlig bewältigen kann, das ist für mich garnicht da. »

5. Cf. Strodtmann, *Deutsche Revue*, 1877, II, p. 197; Patzak, 59-60 et Bw. VII, 405 et note.

6. *Anmerk.*, 251, 387 et suiv., 446 et suiv.

d'abord des groupes, puis des aphorismes isolés qui se suivent le plus capricieusement du monde et sans nul autre souci apparent que d'obtenir les effets les plus opposés de diversité ou de ressemblance.

La première épigramme, d'inspiration éthique, de conception et d'allure tout à fait schillériennes, prétend établir que, si Napoléon avait compris la première leçon de la Némésis lors de l'attentat de Staps, les peuples n'auraient pas eu besoin de reprendre à leur compte la démonstration :

Dass der germanische Geist immer den sittlichen rächt ¹.

Les huit numéros suivants présentent également, sous forme comique ou anecdotique, un enseignement moral : l'homme est voué à la solitude ; solitaire il vient au monde, et solitaire il en sort, qu'il se résigne donc à l'antique et commune loi : « nubila si fuerint temporaria, solus eris ² ». — Il faut remercier les dieux, si l'objet pour lequel nous avons lutté le matin, à la vie à la mort, ne nous écrase pas le soir ³. — Nous pratiquerions volontiers le pardon général des offenses, à ne considérer que nous-mêmes, mais l'intérêt du monde nous interdit l'indulgence ⁴. — C'est en soi-même, et non un peu partout, qu'on découvrirait la véritable responsabilité ⁵. — Femmes d'élite et créatures vulgaires tourmentent également l'homme de leur jalousie, mais celles-là, en se consumant elles-mêmes, celles-ci, en allumant en lui le feu dévorant ⁶. — Les temps ont changé en pire, car alors que, pour un Judas, le Christ comptait onze disciples fidèles, il lui faudrait, aujourd'hui, renverser la proportion ⁷. — Quel contraste entre l'idéal et le réel ! entre l'illusion et la possession !

Tausend Libellen umgaukeln den Menschen und schillern und locken,
Aber die schönste ist grau, wenn er sie endlich erhascht.

Que n'est-ce l'inverse ? Comme nous jouirions alors du bien de la plus pauvre apparence, du bonheur le plus modeste ⁸ ! Mais con-

1. VI, 443 : *Napoleon und Staps*; *Westermanns Jahrbuch der Illustrierten deutschen Monatshefte*, III, 13 octobre 1857, p. 1. Anmerk., 387 et Fries, 49, n. 1.

2. VI, 444 : *Du bist allein*; *Westermann*, p. 2; Kuh, II, 488 et supra, 613 et suiv., 621.

3. VI, 444 : *Zur Erinnerung*, *Westermann*, 1; cf. T., 2726 (Hambourg, 12 juillet 1843) et 4069 (Vienne, 10 mars 1847).

4. VI, 444 : *die Gränze des Vergebens*; *Westermann*, 2; cf. Bw., I, 210; T., 747, ligne 114 et suiv. (Munich, 25 mai 1837, sur Alberti, le compagnon félon de Hambourg) et encore T., 1794, ligne 57 et suiv., et T., 1863 (Hambourg, 19 novembre et 30 décembre 1839).

5. VI, 444 : *das Haar in der Suppe*; *Westermann*, 1; T., 5550 (Vienne, 11 janvier 1857).

6. VI, 444 : *doppelte Eifersucht*; *Westermann*, 2; Hebbel avait rencontré cette distinction dans Schopenhauer; cf. Bw., VI, 13, ligne 19 et suiv. (Vienne, 29 mars 1857).

7. VI, 445 : *Christus und seine Apostel*; *Westermann*, 2; T., 5256 (Vienne après le 20 mars 1854).

8. VI, 445 : *der Mensch und die Güter des Lebens*; cf. Bw., III, 133 (Paris, 7 août 1844, lettre d'Elise), T., 5216 (Vienne, du 14 au 28 décembre 1853) et l'épigramme *zur Erinnerung* que nous venons de voir.

solons-nous qu'il n'en soit pas ainsi; l'idéal n'a-t-il pas sa valeur intrinsèque, réelle? L'âge mûr doit-il désavouer la jeunesse?

Ist der göttliche Lenz mit seinen Farben und Düften
Nicht ein Gut für sich selbst, wird er es nur durch den Herbst¹?

Suit un groupe d'épigrammes d'inspiration esthétique : la première parodie la façon de Gervinus d'écrire l'histoire de la littérature²; — la suivante définit les limites de l'art :

Himmel und Erde geh'n dem Dichter zwar nicht in den Rahmen,
Aber wohl das Gesetz, das sie beherrscht und bewegt³.

Et certes, Hebbel n'est pas de ceux qui pensent que toutes les lois ont été déjà formulées, il est loin d'être systématiquement hostile aux innovations⁴.

Viennent ensuite des aphorismes philosophiques et d'abord un distique : *Philosophus teutonicus* rappelant la boutade connue de Voltaire plus encore que la caricature heinéenne du « deutscher Professor » dans *die Heimkehr*⁵; — un autre, *das Sterben*, développe la même idée que celui qui est intitulé *der Schlaf* au précédent recueil⁶; — après les limites de l'art, sont définies les limites de la pensée⁷.

Un beau désordre semble ensuite intentionnel. A un hommage au génie de son maître Goethe, doublé d'un sarcasme à l'adresse des poètes prétentieux⁸, Hebbel fait suivre un distique tout imprégné de mysticisme sur les rapports existant entre l'enfance et la vieillesse⁹, puis une pointe intitulée *Amor und Hymen*¹⁰ et caractérisant le même contraste que les épigrammes *zur Erinnerung* et *der Mensch und die Güter des Lebens*. Puis, une flèche à l'adresse des matérialistes; le visage de la femme peut rendre modeste ces mesureurs du ciel :

1. VI, 445 : *Ideal und Leben*, Westermann, 2; T., 5720 (Vienne, octobre 1859). — 2. VI, 445 : *Literatur-Geschichtsschreiber*; Westermann, février 1858, p. 465; *der Literatur-Historiker*, T., 5381 (Vienne, avant le 12 mai 1855); cf. supra, 567 : Gervinus.

3. VI, 445 : *Gränze der Kunst*, Westermann, p. 1 : *der Kreis der Kunst*; cf. T., 2385, ligne 12 et suiv. (Hambourg, 27 octobre 1841), 4978 (Vienne, 17 décembre 1851); supra, 569 : Novalis et Scheunert : *Pantrag.*, 45-46.

4. VI, 446 : *An die Feinde des Neuen*; Westermann, 3; cf. T., 5511 (Vienne, 21 novembre 1856) et W., XII, 384, ligne 30 et suiv.

5. VI, 446 : Westermann, 2; T., 5228 (Vienne, 20 mars 1854). — 6. VI, 446; Westermann, 2; cf. supra, 707 et Patzak, 47.

7. VI, 446 : *Gränze des Denkens* (nous venons de rencontrer *die Gränze des Vergebens* et *Gränze der Kunst*; cf. encore supra, 559 : *die Gränze des Menschen*). Pour la genèse, cf. Patzak, 46 et la série : T., 652 (Munich, 14 mars 1837); 2374 (Hambourg, 13 juillet 1841), 4524 (Vienne, 14 janvier 1849); Bw., V, 322 (Gmunden, 18 juillet 1856); cf. enfin supra, 710 et n. 3, l'épigramme *einem Ursprünglichen*.

8. VI, 446 : *Goethes Genius*; Westermann, 1858, p. 465; cf. Bw., VII, 281, ligne 5 et suiv. (Vienne, 24 décembre 1854).

9. VI, 447 : *das Paradies steht offen*; Bw., VI, 58 (Vienne, 9 septembre 1857); Westermann, février 1858, III, n° 17, p. 465; cf. T., 5380 et 5646 (Vienne, avant le 12 mai 1855 et 19 février 1859).

10. VI, 390; Westermann, 1858, p. 465; cf. *die Nibelungen*, v. 1648 et suiv.

Und die Linie, so, nicht anders, gezogen im Antlitz,
Trägt, Ihr erkennt es, das Haus, trägt gar den Staat und die Welt ¹.

Un distique proclame que la décade est particulièrement défavorable à l'épanouissement des individus : il faut aujourd'hui plus de force pour ne pas tomber au rang de fripon et de gueux qu'il n'en aurait fallu, en des temps meilleurs, pour devenir un héros ou un saint ². L'épigramme suivante oppose la perruque de Ludwig aux lauriers de César ³. Suit alors ce distique pessimiste :

Grün ist die Farbe der Hoffnung, denn grün ist die Farbe des Lenzes,
Welcher verspricht für den Herbst, was der Betrüger nicht hält ⁴.

L'épigramme *an den Tragiker* résume en ces termes toute la dramaturgie de Hebbel :

Packe den Menschen, Tragöde, in jener erhabenen Stunde,
Wo ihn die Erde entlässt, weil er den Sternen verfällt,
Wo das Gesetz, das ihn selbst erhält, nach gewaltigem Kampfe,
Endlich dem höheren weicht, welches die Welten regiert,
Aber ergreife den Punkt, wo beide noch streiten und hadern,
Dass er dem Schmetterling gleicht, wie er der Puppe entschwebt ⁵.

A ce conseil esthétique succède une constatation psychologique : l'homme pardonne plus aisément les offenses qu'il a reçues que celles qu'il a infligées à d'autres, pareil en cela à l'ivrogne qui, au lieu de se châtier lui-même, maudit l'hôtelier et le vin ;

Aber der hässliche Zug ist edel im Keim und bestätigt,
Dass der Verworfenste selbst knirschend die Flecken erträgt ⁶.

Hebbel intercale à cet endroit huit épigrammes inspirées par la lecture du journal intime et des œuvres de Byron et qui complètent de façon fort curieuse la collection de ses aphorismes sur le génial romantique anglais ⁷.

1. VI, 447 : *an die Exacten*; Westermann, 1858, p. 466; cf. T., 5690, 5952 (Vienne, avril 1859 et mai ou juin 1861); cf. encore Bw., VII, 140, ligne 25 et suiv. et W., XII, 312 et suiv. Fries (48, n. 1) a rapproché *die alten Naturdichter und die Neuen* (supra, 710 et n. 1) et indiqué comme sources communes l'épigramme schillérienne *Menschliches Wissen* et les deux *Votiva'eln* : *Astronomische Schriften* et *an die Astronomen*.

2. VI, 447 : *Das Decennium*; cf. T., 209 (Heidelberg, 1^{er} juin 1836); Bw., I, 234 (Munich, 19 octobre 1837) et supra, 181 et n. 9.

3. VI, 447 : *Lorbeer und Perücke*; Westermann, 1858, p. 466; cf. T., 4319 et Bw., VI, 231 (Vienne, 27 octobre 1847 et 11 janvier 1859); cf. encore Bw., VIII, 63, note et Patzak, 43. Fries (dernière page, *Berichtigungen*) rapproche le distique : *auf dem Capitol* (supra, 551 et n. 8).

4. VI, 448 : *die Farbe der Hoffnung*; Westermann, 1858, p. 466; cf. T., 4200 (Vienne, 16 juin 1847). *Nibelungen*, v. 3215 et suiv. et Patzak, 43.

5. VI, 448; Westermann, 1858, p. 466; *Dichterbuch aus Oesterreich*, 1862, p. 240; pour la genèse, cf. Zinkernagel, 79-80; Scheunert, *Pantrag*, 32-33 et *D. j. H.*, 170, 276 et surtout chronologiquement : T., 126 (Hambourg, 24 octobre 1835 au premier janvier 1836), 6107 (Vienne, 9 mars 1863) et les étapes intermédiaires : T., 2034, 2721; W., XI, 13, 40, 45-46; T., 3732, 3833, 3943.

6. VI, 448; T., 5473 (Gmunden, 4 juillet 1856). — 7. Cf. supra, 653-654 et notes et VI, 448-450 : *Byron (der Dichter — Kain und Himmel und Erde — Childe Harold — Lara — Christian und Conrad — Parisina — Lucifer — Don Juan)*; Westermann, 1858, p. 466; pour la genèse, cf. Patzak, 20; Fries, 33 et n. 4 et T., 2349 (Hambourg, 22 juin 1841), 5390 (Gmunden, 21 août 1855) et les étapes intermédiaires : T., 3487 et 4664.

Un distique ingénieux¹, soulignant par l'opposition de deux métaphores bien choisies un paradoxe qui n'est qu'une vérité de la vie courante, sépare ce petit chapitre de critique littéraire d'une véritable dissertation épigrammatique : *auf das Nibelungenlied*. En dépit, ou plutôt en raison même de la simplicité toute primitive de ses procédés, la vieille épopée paraît à Hebbel la plus immortelle des chansons germaniques et même si les hordes des barbares se déversaient à nouveau sur l'Occident, même au cas où, conduits par l'ombre d'Attila, les Mongols saccageraient sans pitié les glorieux monuments de la civilisation, ils ne feraient aucun cas d'un *Faust*, d'un *Tasso* dont ils ne comprendraient point la haute culture et la délicatesse raffinée :

Aber die Helden Burgunds versteht er, den grimmigen Hagen
Und das rächende Weib, wenn auch das liebende nicht,
Und so schlagen die Recken, die uns're ältesten Schlachten
Durchgefochten, dereinst auch noch die jüngste für uns².

Le poète dédie ensuite un hommage personnel à Christine, qu'il montre diligente et ingénieuse à transformer sans cesse la physiologie de son intérieur³. Suit l'épigramme *David und Goliath*, composée dans le parc de Weimar, le 23 juin 1858, d'après le tableau de Turchi que Hebbel avait admiré dans la Galerie de Dresde⁴, puis, un gracieux distique sur le bonheur⁵. La polémique reprend avec la longue épigramme *Einsprache aus München* dirigée contre Geibel. Nous savons que Hebbel avait attaqué déjà sa vogue comme poète lyrique et que maintenant il se décide à ne pas l'épargner plus longtemps comme concurrent sur le terrain du drame et auteur d'une *Brunhild* fade et douceuse. L'intention de Hebbel était toutefois moins, déclare-t-il lui-même, de nuire à un rival qu'il se refusait à prendre au sérieux, que de protester publiquement contre la clique de Munich, puissante par sa concentration même, ses attaches officielles et la souveraine réclame que lui faisait son organe polémique l'*Allgemeine Zeitung*⁶.

1. VI, 450 : *Währt ein Gewitter zu lange*; cf. Patzak., 41 et T., 3601 (Vienne, 30 juin 1846).

2. VI, 450-451 : *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, 1858, p. 381 et suiv. *Orion*, 1863, I, 6, p. 462 et suiv. avec la remarque : siehe *Unterhaltungen am häuslichen Herd*, 1859; cf. *N. Hebbeldok.*, 120, la lettre du 22 février 1858 où Hebbel explique à Kuh que tant par ses tendances négatives que par ses tendances positives l'épigramme ne saurait être agréable aux poètes de l'école de Munich et fait part à son disciple de ses projets polémiques contre l'hégémonie critique de l'*Allgemeine Zeitung* et « la pépinière de poètes du roi Max ». Pour la genèse de l'épigramme; cf. T., 5405 (Vienne, 2 novembre 1855); Bw., VII, 304 (Vienne, 23 février 1863); W., X, 342 et suiv. (Vienne, juin 1863); supra, 658, et n. 3) et les étapes intermédiaires; Bw., VI, 109, 111, 123.

3. VI, 451 : *an meine Frau*; cf. supra, 184; pour une suppression, cf. *Anmerk.*, 393.

4. VI, 451; cf. Bw., VI, 154, 186-187 et *Anmerk.*, 393.

5. VI, 452 : *Halte das Glück, wie den Vogel*; cf. *Gyges und sein Ring*, v. 1419 et suiv.

6. VI, 452; le 11 février 1858 Hebbel avait envoyé cette épigramme à Gutzkow pour ses *Unterhaltungen* en même temps que *auf einen vielgedruckten Lyrikus* (supra, 652 et n. 1; 713 et n. 2), mais il l'avait retirée deux jours après et s'était contenté de publier le 15 mai dans l'*Illustrierte Zeitung* une critique

Nous savons combien Hebbel estime l'« art naïf » et que souvent il s'en fait le champion dans son esthétique, mais nous avons vu également qu'il n'est guère tendre pour les théories et les œuvres où il croit discerner seulement l'affectation, la caricature du naïf. C'est au snobisme de ces dilettantes que s'adresse le spirituel distique *das Idol der Ursprünglichen*¹. Huit autres distiques se succèdent, les trois premiers visant à discréditer les succès faciles, passagers et fortuits, les marchandages et les engouements de la mode²; les deux suivants évaluent l'extension géométrique d'une pensée, la valeur esthétique d'une ligne³; le sixième est un nouvel hommage au génie du peintre de la Madone Sixtine⁴. Exactement à partir de cet endroit, les aphorismes cessent d'être numérotés dans le manuscrit⁵ et la majorité d'entre eux resteront sans titres, ainsi les deux derniers des distiques que nous étudions, le septième assez insignifiant⁶, le huitième à l'adresse des esprits négatifs, au nombre desquels Hebbel comptait Schopenhauer⁷.

Suit une fantaisie sociologique assez curieuse, opposant à l'eudémonisme idyllique et bucolique la conception héroïque et pantragiste de la vie :

Wähle nun, willst du Heroen und Künstler, oder nur Hirten?
Beides ist möglich, mein Freund, aber nicht Beides zugleich⁸.

Un distique peu galant fustige Betty Paoli, chargée de la chronique théâtrale du *Lloyd*⁹. Un autre affirme encore les tendances positives, gœthéennes, de l'esprit de Hebbel¹⁰. Et de même, une jolie épigramme nous rappelant, après d'autres, la passion du poète

de la *Brunhild* de Geibel (W., XII, 164-167, 377), cf. encore l'épigramme que nous venons de voir, *auf das Nibelungenlied* et sa note. Pour la genèse, cf. Bw., VI, 95 (Vienne, 13 décembre 1857), VII, 395 (Vienne, 25 septembre 1863) et les étapes intermédiaires Bw., VI, 109, 111, 222. Pour la métaphore du vers 4 cf. le vers 1125 de l'*Agamemnon* d'Eschyle ἀπὸς τῆς βῶδς τὸν ταῦρον; (cf. Fries, 55, n. 3).

1. VI, 453; *Dichterbuch aus Oesterreich*, 1862, p. 239; cf. *Genoveva*, v. 563 et suiv. et W., XII, 304, ligne 31 et suiv. (*Wiener Zeitung* du 2 mai 1861) à propos du *Shakespeare* de Bodenstedt; cf. encore Kuh, II, 477, W., XII, 244 et supra, 613-646, 650 et 711 l'épigramme *einem Ursprünglichen*.

2. VI, 453 : *Marktbrief*; *Dichterbuch aus Oesterreich*, p. 239; T., 5674 (Vienne, après le 1^{er} avril 1859). — *Der Erfolg*; *Dichterbuch*, 239. — *Ophelia in der Literatur*; *Dichterbuch*, 239; T., 5502 (Vienne, après le 21 novembre 1856).

3. VI, 453 : *Frage*, *Dichterbuch*, 240; T., 2398 (Hambourg, 10 décembre 1841); — *der Ehemann* (titre original : *der Liebende spricht*); *Dichterbuch*, 240; cf. supra, 761 la fin de l'épigramme *an die Ewacten*.

4. VI, 454 : *Einmal wieder vor Raphaels Madonna*, *Dichterbuch*, 240; cf. supra, 695 et n. 1 : *auf die sirtinische Madonna*; cf. Patzak, 54; Werner, *Anmerk.*, 396 et 400; Bornstein, II, 365; Bw., VI, 148 (Weimar, 22 juin 1858); T., 5917 (Vienne, 3 mai 1861); Bw., VII (1^{er} septembre 1862), sur la galerie de Dresde cf. encore W., XII, 197.

5. Cf. *Anmerk.*, 396. — 6. VI, 454 : *Reizt dich der goldene Apfel*. — 7. VI, 454 : *alle verneinenden Geister*; cf. *Anmerk.*, 396 et supra, 632-633 et notes, 707 et n. 2.

8. VI, 454 : *Soll sich die Menschheit*. — 9. VI, 454 : *auf eine rezensierende Dichterin*; cf. Bw., V, 289 (Vienne, 24 décembre 1855) et *Anmerk.*, 396.

10. VI, 454 : *Tugend nennt ihr's...*; cf. T., 1772 (Hambourg, octobre 1839) : « Ich sehe in dem Höchsten und Edelsten des Individuums nie ein Uebermass

pour les fleurs¹. Et de même, le distique *Unterschied der Lebensalter*, nous remémorant mainte déclaration conservatrice de son âge mûr². Une épigramme célèbre le destin, dieu des voyageurs, et paraphrase avec bonheur l'adage stoïque : « non data, sed commendata³ ». Puis cet aphorisme, exprimant la conviction fondamentale de Hebbel qu'au lieu d'opposer l'idéal et le réel, il vaut mieux se pénétrer de ce sentiment qu'il n'y a, au fond, d'autre réalité que la Loi :

Mit Ophelien kannst Du nicht tanzen und auch nicht soupieren,
Aber Du schreitest auch nie hinter der Leiche einher⁴.

Le poète s'attendrit sur le contraste entre les débuts et la fin de carrière de la ballerine⁵, puis s'évertue à démontrer que l'individu (et il faut aussi bien comprendre l'artiste que l'homme), désorienté au milieu de la multiplicité des critiques, perplexe devant la diversité de leurs sentences, est forcé de s'en rapporter, en fin de compte, à son propre jugement⁶.

On voit que Hebbel ne semble plus guère se soucier de la succession de ses épigrammes. La suivante raille l'exégète Bodenstedt, préoccupé d'établir *les sources de Shakespeare*⁷. Un distique renvoie dos à dos l'intransigeance républicaine et le despotisme⁸. Un autre s'en prend à l'immutabilité d'un Campe, à l'absolutisme de critiques tels qu'Adelung et Julian Schmidt⁹, un autre raille l'illogisme et l'incohérence d'un théologien pseudo-rationaliste¹⁰. Par contre, l'exemple de Newton, se plongeant à la fin de sa vie dans l'étude de l'apocalypse, indique que le calcul ne saurait prétendre jamais rendre compte de tout¹¹.

von Tugend, nur ein Uebermass von Vermögen. Was ist Tugend? Ein schöner Name für das einfachste Ding : Gesundheit.

1. VI, 455 : *Veilchen ging ich zu suchen*; cf. Fries, 44 et n. 3, et supra, 724 et n. 2, 3 et 6, les épigrammes *die Veilchen, im Grossen wie im Kleinen, im Frühling*.

2. VI, 455 : *Dichterbuch aus Oesterreich*, 1862, p. 240; cf. T., 5687 (Vienne, 1^{er} avril 1859); Bw., VII, 363 (Orth., 27 juin 1863) et supra, 620 et notes.

3. VI, 455 : *auf der Reise empfang' ich*; cf. T., 4537 (Vienne, 10 février 1849);

4. VI, 455; cf. Bw., V, 355 (Vienne, 18 décembre 1856), supra, 671 et n. 2; cf. encore supra, 658 et n. 2, et l'épigramme que nous venons de rencontrer : *Ophelia in der Literatur*. Il y a ici une coupure dans le manuscrit : une épigramme paraît avoir été supprimée (cf. *Anmerk.*, 397).

5. VI, 455 : *Kätzchen, Du wärst zu beneiden*.

6. VI, 455 : *Höre den Richter*; cf. T., 2177 la déclaration de Hebbel le 29 octobre 1840 à l'achèvement de *Judith*, puis son examen de conscience du 14 janvier 1842 (T. 2441; supra, 165 et n. 4).

7. VI, 456 : *Shakespeares Quellen*; *Dichterbuch aus Oesterreich*, 1862, p. 241; cf. supra, 645 et n. 6; W., XII, 384, ligne 30 et note, et T., 5511 (Vienne, après le 21 novembre 1856); cf. supra, 725 : l'épigramme *Shakespeares Testament*.

8. VI, 456 : *die Nemesis*; *Dichterbuch*, p. 240; ne pas confondre avec l'aphorisme du même titre de 1845 (VII, 192 et supra, 586).

9. VI, 456 : *Jehovah vor der absoluten Kritik*; cf. T., 5711 (Vienne, après le 1^{er} avril 1859); W., XII, 214 et supra, 657 et suiv.; cf. encore *Genoveva*, v. 1595 et suiv.

10. VI, 456 : *Neander und das neue Testament*; *Capitel Auferstehung*; *Dichterbuch*, 1862, p. 241; cf. Bw., VII, 266 (Vienne, 25 octobre 1862); W., XII, 325, ligne 9 et suiv., et Kulke, 76-77.

11. VI, 456 : *Newton als Greis*; cf. T., 6278 (Vienne, après le 27 mars 1862).

Suivent deux distiques polémiques, l'un contre l'arriviste Varnhagen¹, l'autre contre les hypothèses de Wolf et de Lachmann au sujet d'Homère et des Nibelungen². Toute une série d'aphorismes, résultats de méditations sur les supériorités respectives des grands esprits, plus cultivés et mieux organisés, et des êtres simples, demeurés plus près de la nature et plus vigoureux, aboutit à cette épigramme :

Nie begreift der Kleine den Grossen, doch mag er sich trösten,
Denn der Grosse begreift eben so wenig ihn selbst.
Aber ein Goëthe vermisst zuweilen die Fäuste des Bauern,
Während der Bauer gewiss Goëthes Gehirn nicht begehrt³.

Nous trouvons encore deux distiques satiriques : l'un contre les prétentions moralisatrices de certaines pièces du théâtre français moderne⁴ et cet autre où, faisant d'une pierre deux coups, Hebbel exprime à la fois sa misanthropie et son amour pour les animaux :

Wundern muss ich mich sehr, dass Hunde die Menschen so lieben,
Denn ein erbärmlicher Schuft gegen den Hund ist der Mensch⁵.

L'épigramme suivante oppose la moue gracieuse qui n'est qu'un mouvement instinctif de pudeur de la jeune fille à l'âge innocent et la déformation que par l'âge la nature impose elle-même à son œuvre de beauté⁶. Vient ensuite le p. p. c. que Hebbel, lassé et découragé de ses revers viennois, écrit à l'intention de l'Autriche qui, pire que la cigogne, jette hors du nid, non seulement ses petits malades, mais les bien portants⁷. Composée à Dresde à la même date que la précédente, une autre épigramme traduit l'impression du poète sur un tableau représentant la table ronde d'Artus⁸. La dernière de la collection narre en six distiques, que la forme seule rend agréables, une anecdote d'amour plus compliquée qu'intéressante⁹.

A ces soixante-dix « nouvelles épigrammes » il faut en ajouter

1. VI, 456 : *Varnhagens Tagebuch*; cf. T., 5962 (Vienne, 15 octobre 1862).

2. VI, 457 : *Phidias hätte den Zeus geschaffen?* cf. T., 5582 et 5730 (Vienne, 7 avril 1857 et 19 octobre 1859); W., X, 342-350, 457 (*Aus Wien und Oesterreich*, juin 1863) et supra, 658 et n. 3.

3. VI, 457; cf. *der Diamant*, W., I, 328, ligne 32 et suiv.; et chronologiquement, T., 2225 (Hambourg, 21 janvier 1841 (Vienne, après le 1^{er} avril 1859) et les étapes intermédiaires, T., 2496; Bw., II, 317; T., 4470, 5096, 5622.

4. VI, 457 : *Wisst ihr, woran die Moral*; hiver 1858-1859. *Anmerk.*, 399; cf. W., X, 240, ligne 32 (Wiener Brief, 15 août 1861).

5. VI, 457; T., 5833 (Gmunden, août 1860); cf. Kuh, II, 490 et supra, 621 et notes. Fries (30) rappelle la célèbre boutade goëthéenne (*Epigramme, Venedig*, n° 74).

6. VI, 457 : *Liebtlich ist's* (entre Prague et Lobositz, 10 octobre 1861); cf. Bw., VII, 71 et *Anmerk.*, 399.

7. VI, 457 : *Unser Gevatter, der Storch*, Dresde, 31 août 1862; cf. Bw., VII, 250 et *Anmerk.*, 399.

8. VI, 457 : Dresde, 31 août 1862; cf. *Anmerk.*, 400 où se trouvent des ébauches d'épigrammes non achevées, et qu'inspira à Hebbel la visite de la Galerie de Dresden; cf. Bw., VII, 250.

9. Cf. VI, 458 : *Eine Biene versucht*; cf. *letzte Brieftasche*, T. IV, p. xvii et suiv., notes 36 et 37 et *Anmerk.*, 400 (Vienne, après le 13 novembre 1863).

une dizaine groupées au volume complémentaire de l'édition critique ¹.

Trois d'entre elles ajoutent leurs touches légères au portrait que nous nous faisons de Hebbel homme et artiste. Elles nous le montrent, d'une part, impressionnable, pris tout entier par le charme de la musique au point de ne pas pouvoir s'y abandonner longtemps sans souffrance, d'autre part, réfléchi, pesant le pour et le contre, les inconvénients et les avantages de chaque chose, positif, dédaigneux des querelles vulgaires qui font la joie des badauds, épris des grandes et simples unions par où l'individualisme s'épanouit en humanisme, éternelles et s'imposant au respect de tous ². Deux autres épigrammes définissent son patriotisme de Dithmarse fier de sa race, mais réfractaire aux tendances particularistes et tout acquis au programme des partisans de l'unité allemande ³. Les cinq dernières pièces sont polémiques et visent des personnages en vogue : un portraitiste célèbre, un critique hostile, Adolf Stahr, Betty Paoli qui avait attaqué *Genoveva*, Halm à propos de l'échec de son *Adept*, le public enfin, dépourvu du sens de l'organicisme et sollicité par un art peu soucieux de résultats synthétiques ⁴.

XVIII

Nous avons terminé l'analyse des épigrammes de Hebbel de 1848 à 1863 et sommes maintenant à même de conclure sur un ensemble qui tient une si large place dans son œuvre lyrique. L'auteur ne nous fournit lui-même, pendant cette dernière période, que peu d'indications tant sur la conception qu'il se faisait de ce genre littéraire que sur la valeur des échantillons qu'il en a donnés. Tout au plus indique-t-il incidemment la direction positive qu'il convient de toujours imprimer en fin de compte à l'épigramme, sur la nécessité de « caractériser » en « caricaturant ». Ici encore, l'organi-

1. La page XII de la table des matières du volume VII de l'édition critique indique par erreur, non rectifiée au volume XII (p. 392 et suiv.), le début de vers : *Cajus fühlt sich*. Il s'agit en réalité, non point d'un aphorisme *aus den neuen Epigrammen*, VII, 234, mais du début du second distique de *Majestas hominis* (VI, 340 et supra, 706).

2. VII, 232 : *Beim Anhören einer Musik*; Lloyd, 1851, p. 189; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 66; cf. T., 25 (Hambourg, 20 avril 1835; supra, 366 et n. 3); VI, 234 : *Erwiederung*; *Wanderer*, 7 mars 1851; *Schads Musenalmanach*, 1853, p. 63; cf. T., 4330 (Vienne, après le 11 décembre et W., X, 94, ligne 10 et suiv.); — VI, 234 : *Ein Ausspruch S. E... s.* (Sigmund Engländer); cf. Patzak, 41 et *Anmerk.*, 447.

3. VII, 233 : *Auf mein Vaterland Dithmarschen*; cf. supra, 682 et n. 4; v. 9 à 16 de la ballade : *ein dithmarsischer Bauer*, et Bw., V, 39; — VII, 234 : *An meine Landsleute, die Schleswig-Holsteiner*; cf. T., 3812; Bw., III, 353 et IV, 241; Vienne, 26 novembre 1846 et 31 août 1850.

4. VII, 233 : *auf einen berühmten Portraitmaler*; — Adolf Stahr; — Betty Paoli und *Genoveva* (cf. supra, 764, l'épigramme *auf eine rezensierende Dichterin*); — *Räthsel*; Patzak (26) indique une fausse piste en remontant aux aphorismes T., 2597 et 4222; cf. *Anmerkungen*, 447 et T., 4722 (Vienne, après le 6 septembre 1850); — VII, 234 : *Halms Adept*, *Wanderer*, 26 mars 1851.

cisme goethéen lui paraît avoir dit le dernier mot¹. Quant à sa propre manière, il reconnaît volontiers qu'elle manque de grâce, de souplesse et de moelleux². En revanche, il convient de ne pas lui contester les qualités de ses défauts et d'admirer, dans sa production épigrammatique comme dans ses drames, comme dans son lyrisme proprement dit, la puissante personnalité qui s'affirme toujours entière et qu'il faut prendre telle quelle, tant les bizarreries et les lacunes mêmes y sont étroitement liées à la grandeur et à l'originalité. C'est ce dont se rend compte de plus en plus nettement la génération actuelle et voici en quels termes, à l'occasion du centenaire du poète, un de ses meilleurs connaisseurs rend hommage à l'épigrammatiste : « A partir de l'apogée de sa vie, un torrent ininterrompu d'épigrammes l'accompagne. Dans cette forme d'art, qui n'est tout entière que l'adroite mise en valeur d'un contraste significatif, il règne plus aisément et plus souverainement que dans tout autre domaine. Il est, sans conteste, le plus original des poètes épigrammatistes de l'Allemagne. Car c'est sous forme d'épigramme qu'il concevait la vie tout entière : grotesque quand le chétif individu dresse son néant contre le grand Tout; tragique, quand la personnalité d'élite a la folle présomption de s'élever jusqu'à l'esprit de l'univers; lyrique, quand le plus petit éclat de verre suffit à faire miroiter soudain à nos yeux toute la splendeur de la lumière; satirique, quand un insensé voudrait faire admirer comme son propre mérite le reflet sublime qui l'éclaire, lui aussi. L'épigramme est par excellence la forme où se meut l'esprit de Hebbel et dont il vit³. »

1. W., X, 288 (Vienne, avril 1862) : « Der Künstler soll durch's Carikieren characterisieren, nicht aber bloss Gesichter verzerren und Gestalten verrenken; er soll das Thier, worauf fast jede menschliche Physiognomie zurückzuführen ist, hervortreten lassen und zum Spiegel der geistigen erheben, nicht aber einen sinnlosen Höllenbreughel zusammenknäueln oder ein Hexenmenuet vorüberjagen ».

2. Cf. lettre du 1^{er} août 1863 à Kolbenheyer : « Sie haben eine seltene Gabe, wie mir auch Ihre Epigramme schon bewiesen (cf. Bw., VII, 334) die mir gänzlich fehlt; sie ist der des Raphael zu vergleichen, dem die Ecken und Winkel der Stanzen im Vatican, die manchen anderen braven Maler in Verzweiflung gesetzt haben würden, zu den lieblichsten Motiven und den anmuthigsten Arabesken verhalten » (Bw., VII, 373). Cf. supra, 5 et n. 2.

3. Julius Bab : *Die Bedeutung Friedrich Hebbels* (*Sozialistische Monatshefte*, 1913, n° 5, p. 290), cf. Patzak, 71 et supra, 584, et n. 1.

CINQUIÈME PARTIE

CONCLUSION

CHAPITRE I

DE L'ANALYSE A LA SYNTHÈSE

Nous voici au terme de notre analyse. Nous avons tenu à la rendre aussi complète que possible et l'avons poussée jusqu'aux plus minutieux détails afin de saisir sous tous ses aspects la personnalité de Hebbel et surtout par adaptation de notre méthode au caractère éminemment aphoristique de son inspiration. Le nombre des épigrammes et des glanures l'atteste du premier coup pour le lecteur le moins prévenu, de sorte que se borner à évoquer de grandes lignes eût équivalu à laisser échapper le contenu même de l'œuvre. On ne donne point l'idée d'une mosaïque en traçant le cadre et son caractère d'ensemble ne peut résulter que de la multiplicité même des éléments, de la totalité des figures, de la netteté des démarcations et de la diversité des couleurs. Même en ce qui concerne la partie non épigrammatique de cette œuvre, nous avons été maintes fois tenté de passer sous silence telle bluette insignifiante, ou au contraire tel poème plus lourd de matériaux indigestes que d'enivrante beauté. Aucune tâche ne nous eût été plus agréable que de restreindre notre exploration aux oasis de fraîcheur, de grâce et de mystère. Mais précisément alors notre enquête n'eût point été celle qui nous semble convenir à Hebbel. Il importait, à nos yeux, de mesurer toute l'aridité, toute la désolation de vastes régions de cette existence et de cette poésie afin d'en bien montrer les relations organiques ou, pour nous servir d'une autre métaphore que nous suggère Hebbel, nous avons cru devoir respecter l'inextricable enchevêtrement de toutes les dissonances, puisque, de l'aveu du poète, elles sont la condition même de ses

harmonies. Ainsi nous avons exposé longuement et amplement commenté maint poème que nous aurions sacrifié de gaité de cœur s'il ne s'était agi pour nous que d'établir la hiérarchie des valeurs poétiques dans le lyrisme de Hebbel. Mais ce n'était là que notre but essentiel. Nous nous sommes efforcé à la fin de chacune de nos étapes de suivre à la fois les deux invitations de Hebbel et de rendre justice également aux poèmes dont la Muse fut la Beauté et à ceux dont l'âme est le Caractéristique. Tantôt nos développements procèdent de l'admiration, tantôt, au contraire, ils tendent à la critique et, dans l'un et l'autre cas, s'inspirent de sympathie.

Nous ne nous sommes point dissimulé les difficultés et les dangers d'une telle méthode. A vouloir faire une trop large place au détail, on risque de ne point mettre suffisamment en évidence l'essentiel. Il est malaisé de ne jamais perdre de vue l'unité d'un paysage lorsqu'on est décidé à en savourer les multiples aspects en le parcourant d'un bout à l'autre par monts et par vaux au lieu d'en embrasser à vol d'oiseau le panorama. Mais l'art de Hebbel, nous le répétons, a tout à perdre, tandis qu'il n'a rien à gagner à être contemplé de loin, ou, ce qui revient au même, de trop haut. Nous nous sommes donc résigné à préférer à tout autre moyen d'investigation la marche à pied, lente et obstinée, allant droit devant nous, montant et descendant tour à tour et quitte à nous arrêter sur tous les sommets, à jeter de la hauteur un regard en arrière sur le chemin parcouru et un regard en avant jusqu'à la prochaine crête. Mais trêve de métaphores ! Comment avons-nous assuré ce que nous venons d'appeler la hiérarchie des valeurs poétiques ? Quels résultats avons-nous obtenus à l'instant des haltes ? En d'autres termes, il est temps de totaliser toutes nos synthèses partielles avant de formuler les conclusions générales.

Tout d'abord, nous avons apporté une préoccupation de synthèse au moment même, à chaque moment, à chaque pas de l'analyse. Nous avons examiné toutes les poésies et jusqu'aux moindres aphorismes, mais nous ne leur avons point donné à tous la même importance. Un poème nous a-t-il paru insignifiant ? malgré sa longueur nous nous sommes contenté d'en mentionner le titre et la date. Quantité de fragments, d'épigrammes et de glanures ont été de la sorte purement et simplement enregistrés, pourvus d'un extrait de naissance. Une pièce, par contre, nous a-t-elle semblé présenter un réel intérêt ? nous y avons insisté, indépendamment de sa brièveté ou de son étendue. Certains morceaux qui n'eurent aucunement l'heur de nous plaire nous ont arrêtés par leur difficulté et nous ne nous sommes reconnu le droit de les taxer à leur juste valeur qu'après les avoir minutieusement expliqués. De purs chefs-d'œuvre, enfin, ont été très rapidement présentés, car les chefs-d'œuvre se présentent eux-mêmes et se font valoir le plus souvent par leur propre vertu. Parfois une citation, une allusion suffisait, parfois aussi nous n'avons pas pu nous défendre de reproduire intégralement des poésies connues et

de toute beauté, mais ne figurant pas nécessairement dans les anthologies.

A cette évaluation des éléments du lyrisme, nous avons ajouté leur classification. Il suffit de comparer à notre tableau chronologique l'ordre dans lequel nous avons fait se succéder les poésies dans nos commentaires pour constater notre souci constant de tenir compte, pour chaque période de l'évolution lyrique de Hebbel, non seulement des dates, mais des genres, des affinités et des contrastes. Notre plan était de suivre Hebbel de ville en ville et d'année en année, mais, sans jamais être infidèle à cette intention, nous nous sommes attaché à grouper, à chaque séjour et à chaque époque, les chansons, les ballades, les pièces de circonstance, les poésies diverses, les morceaux philosophiques, les sonnets, les aphorismes.

Synthèse d'exposition, sans doute, mais complétée, dans toutes nos subdivisions, par un résumé critique. Enfin nous n'avons pas manqué à la fin de chacune des parties essentielles de notre ouvrage de reprendre en conclusion l'ensemble de ces caractéristiques partielles et d'en raccorder les lignes. C'est ainsi que nous avons apprécié déjà tour à tour le lyrisme de Wesselburen, les *Gedichte*, les *neue Gedichte*, le recueil de 1857 et les poésies de 1857 à 1863. Nous avons présenté systématiquement la genèse des pièces lyriques proprement dites et des épigrammes à chacune de ces périodes et, systématiquement aussi, étudié la composition des recueils et formulé les appréciations sur la technique et la forme. Même en ce qui concerne la langue, le style, le symbolisme, nous avons préféré décrire la succession des périodes en laissant à chacune son autonomie et sa physionomie propre. D'une étape à l'autre nous avons inévitablement retrouvé des procédés communs, mais aussi constaté des différences et noté les progrès ou les reculs, de sorte qu'il ne nous reste plus maintenant qu'à dresser le bilan de l'œuvre et à fixer les traits généraux de la personnalité.

Sur un seul point, il nous a paru impossible de morceler l'exposé, et sur un point essentiel : l'étude de la métrique de Hebbel. Nous avions d'abord pensé ne pas pouvoir séparer cette étude de celle de la langue et du style, mais, réflexion faite, nous nous sommes décidé à consacrer à la mélodie et au rythme des poésies un chapitre spécial.

CHAPITRE II

ÉTUDE D'ENSEMBLE DE LA VERSIFICATION DE HEBBEL.

I

Avant de reprendre systématiquement au point de vue spécial de la versification l'ensemble de l'œuvre lyrique de Hebbel, nous avons consulté les manuels classiques de Kauffmann et de Minor et aussi les excellents ouvrages de Sievers et de Saran dont on trouvera la liste dans notre appendice bibliographique. Il serait oiseux de le mentionner ici, n'était l'urgence qu'il y a à coordonner ou à départager soigneusement les principes et les terminologies. Les quatre auteurs que nous venons de citer s'accordent à reconnaître deux éléments essentiels dans la versification : la mélodie et le rythme. Mais, tandis que Minor s'attache surtout à distinguer la rythmique musicale et la métrique et que Kauffmann, désireux de rendre hommage à ses devanciers, mais traitant exclusivement de métrique¹, ne fait guère que mentionner en passant l'importance de la mélodie², Sievers et, après lui, Saran ont consacré de pénétrantes études à cette dernière³. En ce qui concerne le rythme,

1. *Neuhochdeutsche Metrik*, 1902, p. 3-49 en particulier 11-20 : *der Vers, vom rhythmisch musikalischen Standpunkt aus betrachtet*, 20-26 : *Vom Vortrag der Verse* et 26-32 : *der Vers vom metrischen Standpunkt aus betrachtet*.

2. *Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung*, 1907, *Einleitung*, 3, note : « Neben diesen beiden rhythmischen Hauptformen (la monopodie et la dipodie) der deutschen Sprechweise, spielt die ihnen immanente Melodie eine wichtige Rolle. Wie die rhythmische Bewegung den Wechsel des Fallens und des Ansteigens aufweist, so eignet dem Sprechvers, ob ihm gleich die festen Töne und Tonintervalle des Gesangs fehlen, Mannigfaltigkeit der melodischen Formen, und zwar sind die monopodischen Verse in dieser Beziehung ausdrucksvoller als die dipodischen. Von melodisch gleichschwebenden Versen können solche mit stärkerem Wechsel der Tonhöhen unterschieden werden, indem die Melodie hoch oder tief liegt, in kleineren oder grösseren Intervallen steigt oder fällt. »

3. Voir notre bibliographie systématique et en particulier les ouvrages de Sievers : *Zur Rythmik und Melodik des neuhochdeutschen Sprechverses*, 1894 ; *Ueber Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung*, 1901-1902 et la très

Saran ne croit pas pouvoir adopter les termes de *monopodie* et de *dipodie*, qu'il faut réserver, pense-t-il, à la métrique antique, et il les remplace, dans son très ingénieux système, par les désignations de « *gliedmässige* » et de « *bundmässige Verse*¹ ». De même il remplace la notion de *Stärke* (force, degré d'accentuation) par celle de *Schwere*². Nous conserverons les appellations dont se sont servis Sievers, Minor et Kauffmann en les prenant, bien entendu, dans l'acception même qu'ils leur ont donnée, mais dans notre analyse nous avons tenu le plus grand compte des recherches de Saran et en particulier de ses plus récentes théories³. Nous avons fait notre profit surtout de ses procédés, tour à tour minutieux et larges, de notation d'accents et de délimitation de groupes rythmiques.

II

Pour en revenir à Hebbel, rappelons d'abord ses sources d'inspiration. Rappelons que nous avons distingué, tout au long de notre étude de ses poésies, un double courant : le courant « naïf », émanant du plus profond de la sensibilité du poète et le courant « sentimental », nous apportant les résultats de ses investigations philosophiques, de ses méditations et de ses réflexions, l'un et l'autre s'alimentant également à sa vie profonde, puisqu'il n'y a de poésie digne de ce nom que « vécue », mais provenant tantôt de son expérience du monde extérieur, tantôt de cette introspection qui lui était habituelle. Il nous déclare lui-même qu'il convient de considérer son lyrisme comme « la silhouette de sa vie », et, d'autre part, il nous avertit de son mépris d'artiste pour toute reproduction servile ou terre à terre du réel⁴. On ne saurait toutefois pousser la généralisation jusqu'à identifier la forme d'imagination de Hebbel avec la nature poétique du maître de *Dichtung und Wahrheit*. Nous nous sommes efforcé de déterminer quelles affinités profondes — ressemblances de génie et fruits de l'imitation — mais aussi quelles irréductibles différences individuelles

curieuse étude de Saran : *Melodik und Rythmik der Zueignung Gœthes*, 1903.

1. *Melodik und Rythmik der Zueignung*, p. 35 et 37. — 2. *Ibid.*, 28. — 3. En fait, Saran paraît s'être imposé un sérieux effort de synthèse en vue de définitions moins compliquées. Si l'on compare, en effet, son analyse du rythme en 1898 (*Sievers Beiträge*, p. 45. Voir bibliographie) et celle qu'il propose en 1903 (*Melodik und Rythmik der Zueignung*, 28) on note un grand progrès de simplification. Là, en effet, il ne distinguait pas moins de 9 éléments du rythme, pour citer textuellement : « 1, Das Metrum. 2, Die Dynamik. 3, Das Tempo. 4, Die Apogik. 5, Die Tonarticulation. 6, Die tote Pause. 7, Die Melodie mit ihren bedeutungsvollen Intervallen, Schritten und Schlüssen, 8, Der Text. 9, das Euphonische des Textes » ; ici, il se contente de 4 notions : « 1, die Schwere. 2, die Dauer. 3, die Zusammenfassung der Silben und Silbengruppen. 4, Die Beziehung der Silben und Silbengruppen nach dem Grundsatz der Wiederholung und Entsprechung. » Ce dernier schème méthodique ne diffère pas sensiblement de celui que propose Minor (*Neuhochd. Metrik.*, 219).

4. Cf. T., 2415 ; Bw., I, 176, 375 et supra, 186, 205, 206, 229, 431-436, 634-641.

existaient entre eux¹. L'objet essentiel de notre analyse a été de définir l'idiosyncrasie selon laquelle se combinent dans la fantaisie de Hebbel le sentiment et la pensée, et de préciser le genre des relations de l'image et de l'idée au sein de son symbolisme².

On peut s'attendre, évidemment, à ce que l'expression poétique corresponde à la nature dont elle émane et de même que le problème consiste, lorsqu'on étudie les sources du lyrisme de Hebbel, à se rendre compte de l'intime et originale interpénétration de la réflexion et du sentiment. de même il est essentiel de constater, pour bien comprendre sa versification, quelles formes, parfois distinctes, parfois étroitement confondues résultent des dons hétérogènes de ce poète, qui tantôt s'abandonne aux élans de sa spontanéité et tantôt procède lentement et s'impose tout un pénible effort d'élaboration. D'autre part, rien plus que le jeu des rythmes et le caractère des mélodies ne dépend du tempérament de l'artiste et nous avons montré que celui de Hebbel est nerveux, impressionnable, impulsif, violent. L'alternance organique de l'exaltation et de la dépression se répercute dans la tension plus ou moins grande des formes rythmiques, le registre plus ou moins élevé, plus ou moins régulier, de la mélodie. En fin de compte, on distinguera deux états d'âme fondamentaux : l'un agonal, impétueux, s'exprimant dans la structure hachée, antithétique et concise de la phrase, dans ces dissonances successives qui se pressent et se heurtent avant de se résoudre en harmonie, l'autre, au contraire, détendu, alangui : comme un guerrier se délasse après le combat, le rythme semble alors se relâcher, s'oublier et céder aux invitations voluptueuses du rêve musical. Tantôt donc, sévérité, application, discipline : Hebbel exalte la correction parfaite d'un Platen et fulmine contre la frivolité d'un Tieck³; il raille ces successeurs de Heine, espérant « que, sans pieds, le vers marchera nécessairement, puisque, avec pieds, il se refuse à marcher⁴ ». Tantôt la folle du logis et la sensibilité semblent prendre leur revanche sur la raison austère et combative; les reprises rythmiques et les refrains rem-

1. Cf. tous nos chapitres d'esthétique, nos conclusions précédentes et les développements de Dilthey aboutissant à ce jugement : « So weicht also der Dichter (Goethe) in einem weit höheren Grade von allen anderen Klassen von Menschen ab, als man anzunehmen geneigt ist..., etc. » (das Erlebnis in der Dichtung, 157); cf. encore Dilthey, *ibid.*, 138-141, 143-145, 158-160, 177. Voir également : Möller, 30, toute la page consacrée à la poésie de circonstance chez Goethe et chez Hebbel.

2. Rapprocher de nos développements Dilthey, *op. cit.*, 297 et suiv., 371-372, 377 et suiv., Möller, 11-19; Fischer, 45-52 : *Theorie der Hebbelschen Gedankens-lyrik*; *ibid.*, 66-74 : *Bildersprache* et 74-84 : *Verbindung von Gedanke und Bild*.

3. Cf. supra, 568 l'épigramme : Platen. — 4. Cf. W., X, 45. *Telegraphenaufsatz* : *Das Buch der Lieder*; cf. Möller, 36 : Bei den meisten Gedichten ist die Strophenzahl verhältnismässig klein, weil der Dichter nicht nur jede Abschweifung vermeidet, sondern sich auch um Kürze des Ausdrucks bemüht. Er ahmt die « orakelhafte Präcision » Goethes nach, die ihn anfangs befremdete (cf. supra, 80 et suiv.). « Bisweilen wirkt die Knappheit der Sprache vortrefflich.... Oefters aber kommt sie nur auf Kosten der Schönheit zu stande. »

placent alors les antithèses, la mélodie se fait douce, enveloppante et l'harmonie d'ensemble paraît triompher sans effort des dissonances¹.

III

Déjà, ou plutôt surtout en ce qui concerne la versification du jeune Hebbel, il convient de distinguer entre les fruits de la facilité, des prédispositions naturelles, de l'originalité et les résultats des imitations de l'autodidacte.

Hebbel avait un réel instinct du rythme : « Mais, remarque un auteur² qui se plaît à lui reconnaître ce don, il y avait aussi dans son talent quelque chose de l'art primitif du chant de peuplades à demi-incultes, art capable d'accents tour à tour puissants et doux, mais conservant toujours, au sens des civilisés, un arrière-goût de barbarie ». Cependant le critique ajoute que le jeune Hebbel a réussi à développer ses facultés et à créer au point de vue métrique des chefs-d'œuvre, des perles qui peuvent passer d'autant moins inaperçues qu'elles se détachent sur le canevas des premiers essais où les scories et les imperfections ne manquent pas, tandis qu'un riche brocard d'or et d'argent les mettrait moins en valeur. « Le rythme, poursuit le même auteur, jaillit du plus profond de la nature de Hebbel. Ce n'est donc point un schème conventionnel qui vient s'imposer à la matière brute poétique, mais au contraire la matière brute commence d'elle-même dans l'âme du poète à s'organiser rythmiquement et ne passe dans tel ou tel schème que déjà à demi formée. Si Hebbel avait suivi tout à fait son instinct le plus intime, il aurait nécessairement abouti d'abord à une sorte de rythmes libres³. Nous ne possédons point de spécimens absolus de ce genre, mais bien des transitions de rythmes libres à des formes métriques plus sévères. Ces transitions ont un double caractère. D'une part, elles représentent, à mon avis, la forme fondamentale de la métrique hebbélienne; d'autre part, elles s'expliquent aussi par des mètres analogues chez Schiller⁴. » Nous avons montré, en étudiant l'influence de Schiller sur le jeune Hebbel, comment les tendances et l'inspiration du poète de *eine Leichenphantasie*, *Elysium*, *die Schlacht*, *das Lied von der Glocke*, etc. répondaient à celles du néophyte de Wesselburen. Rien d'étonnant, donc, à retrouver ces analogies dans la technique⁵.

1. Cf. Möller, 39 : « In solchen Gedichten wird das Streben nach äusserster Knappheit zurückgedrängt durch die auf musikalische Wirkung gerichteten Absichten. Man darf nämlich nicht übersehen, dass neben der Neigung zu epigrammatischer Kürze in Hebbel auch Freude an musikalischen Effekten wohnt. »

2. Fischer, 98. — 3. Sur les rythmes libres, cf. Minor, *Nhd. Metrik.*, 325 et suiv.

4. Fischer, *ibid.* — 5. Cf. supra, 64-65, 71, 78 et Fischer, *ibid.* : « Diese beiden Seiten stellen aber keinen kontradiktorischen Gegensatz dar, sondern können recht gut nebeneinander bestehen ». Sur l'imitation de Schiller, cf. encore Fischer, 15 et 21-26.

Nous ne reviendrons pas sur les inversions rythmiques de la pièce *an einen Verkannten*¹. Le groupe *Freundschaft, Fragment* (n° 4) et *die drei grossen Tage*² marque déjà plus de régularité. Le poète ne se permet pas le passage brusque du rythme ascendant au rythme descendant, mais la plus grande liberté règne encore dans la répartition des temps forts. Il en est de même dans plusieurs *Flocken*³ et dans la poésie satirique dédiée à Gehlsen : *Du glaubst, mein Freund*⁴. En dépit de quelques légères taches, *Kains Klage*⁵ dénote un réel progrès sur les essais de versification de la même année. Hebbel y veille (et il le fera presque toujours) à ce que le sens et le rythme se soutiennent et le choix des trochées est heureux pour les pièces d'allure solennelle et élégiaque comme celle-ci. Réguliers pour l'œil, à l'exception d'un vers manqué⁶, certains de ces trochées, lorsqu'on les lit à haute voix, se résolvent en deux temps faibles, ce qui donne par endroits au poème l'air d'avoir été composé en rythmes libres. Cela est fréquent au début du vers, où le premier trochée s'effondre sous l'influence du temps fort qui le suit⁷; à l'intérieur du vers il faudrait, pour assurer cette transformation, une succession de trois temps faibles, mais le poète peut y arriver grâce à une césure⁸. Ces procédés atténuent la monotonie trochaïque. Enfin on a pu signaler dans cette pièce une assez adroite utilisation de ce qu'un critique a judicieusement appelé l'annomination⁹, c'est-à-dire du retour dans la même strophe d'une vocable d'importance particulière que la répétition vient souligner. Hebbel a pu en découvrir des exemples chez Schiller, ainsi, dans la *Kindesmörderin*. Ici il en emploie presque à chaque strophe. Citons par exemple la troisième :

Flieh' ich in der Mutter Hütte,
 Flieh' ich an des Vaters Brust,
 Reisst es mich aus ihrer Mitte,
 Reisst es mich aus Lieb und Lust;
 Blumen seh' ich seine Wunden,
 Strömen sehe ich sein Blut —
 Nimmer wird mein Herz gesunden,
 Nimmer kehrt der frohe Mut.

La reprise fréquente du mot « Blut¹⁰ » est évidemment destinée à

1. VII, 40; cf. supra, 69-70 et Fischer, 72 : « das ganze Gedicht zeigt deutlich die Lust an rythmischer Ungebundenheit. Am freiesten sind die Hebungen. Der Wechsel des Rythmus beschränkt sich auf ein zweimaliges Umschlagen, auch der Reim hat sich schon eingeschlichen, aber er irrt ziemlich regellos umher und sucht noch seinen Platz »; pour l'inversion rythmique, cf. le 7^e flocon, VII, 47.

2. VII, 21, 39 et 62 et supra, 50, 63, 89-90. — 3. VII, 44-45, n^{os} 1, 2, 3, 10.

— 4. Cf. supra, 76. — 5. VII, 10 et supra, 45.

6. Vers 34 : « Ich Unglücklicher! wohin mich wenden! »

7. Vers 10 : seine Schatten seh ich wanken.

Vers 16 : sein entstelltes Antlitz drohen

Vers 30 : und du wagst es noch zu leben.

8. Vers 6 : auf den Fluren || auf den Auen.

9. Caspar Poggel : *Grundzüge einer Theorie des Reimes und der Gleichklänge*. Recklinghausen (1834) cité par Fischer, 114.

10. Strophes 2, 3 et 5 :

renforcer l'impression menaçante du poème et confirme ce que nous savons de la prédilection de Hebbel pour les sujets qui donnent le frisson¹.

Ce que nous avons dit des prédispositions naturelles de notre poète explique que nous rencontrions dans le lyrisme de Wesselburen des *Knittelverse*². A seize ans, Hebbel en compose qui ne sont pas mal venus. La pièce *für ein Ringreiterfest*³ surtout est curieuse à ce point de vue. La liberté de ces *Knittelverse* ne consiste pas à employer d'une ligne à l'autre un nombre différent de temps forts, mais bien à varier celui des syllabes inaccentuées. Comme on l'a déjà établi⁴, le sermon du capucin de Schiller a servi de modèle; mais l'imitateur l'a accommodé à sa façon : tandis que le rythme hésite et flotte chez Schiller, le rythme ascendant prédomine absolument chez Hebbel⁵. Quant au nombre d'inaccentuées qui se font suite, il varie, comme dans le sermon du capucin, de zéro à quatre⁶. L'accent n'apparaît jamais sans intention au début du vers et ce changement de rythme est parfois du plus pittoresque effet :

Versteht er es gút, den Nàcken zu biegen,
Kratzfüsse zu máchen, sich gedúldig zu schmiegen⁷.

Enfin toute cette prose rimée s'adapte bien au caractère à la fois fougueux et humoristique de la longue allocution.

Dans toutes les pièces que nous venons de citer, l'accent rythmique (Versaccent) et l'accent logique (Wort- und Satzaccent) coïncident presque toujours⁸. Et il ne pouvait en être autrement, puisque rythmes libres et *Knittelverse* ne sauraient exister sans cette coïncidence. Le point de départ de Hebbel est donc l'accent tonique ordinaire, l'accent de phrase. Par induction expérimentale

Blutroth, blutroth grinset mir die Sonnel
Mir vergiftet ist des Lebens Wonne
Und die Erde träufelt Blut.

1. Cf. supra, 10. — 2. Pour les *Knittelverse*, cf. Minor, *Nhd. Metrik*, 354 et suiv. — 3. VII, 4 et supra, 36. — 4. Fischer, 100 et 101.

5. De ces 152 vers 9 seulement débutent par une accentuée (18, 22, 36, 105, 114, 115, 130, 132, 134), encore peut-on préférer pour ceux-ci la scansion flottante.

6. Vers 5 : Nur her, Aufwärterin, schenke mir ein.

Vers 15 : Doch aller guten Ding', spricht man, sind drei.

Vers 20 : Doch nún, liebe Kameraden der Brúderschaft.

Vers 21 : Die ihr zu úben jetzt wúnscht, die bráusende Kraft.

Cf. encore v. 20 et 40 (4 temps faibles).

Nous trouvons souvent 3 brèves qui se succèdent : 5 fois au début du vers (7, 21, 30, 33 et 108), 10 fois au milieu (15, 36 [en contient 2], 46, 49, 79, 81, 122, 141, 148).

7. Cf. encore les vers 18, 105. A propos des vers 130, 132 et 134, Fischer (101) remarque : « Hier sieht es so aus, als ob das dreimal dröhnend einfallende Wort « Ordnung » selber in dem kecken Versgewirr Ordnung schaffen wolle ».

8. Sur les principes de l'accentuation allemande et les effets de la loi de l'accent en allemand, voir Henri Lichtenberger : *Histoire de la langue allemande*, Paris, 1895, p. 255-275. Sur les relations du Wort- und Satzaccent et du Versaccent, cf. Minor : *Nhd. Metrik*, 64-157 et suiv.

et par tâtonnements, sous l'influence aussi des admirations éclectiques que nous avons analysées, l'autodidacte élabore des rythmes de plus en plus réguliers et s'impose même, de temps à autre, un schème difficile. La preuve que, de bonne heure, sa virtuosité fut grande nous est fournie par les stances de 1829 intitulées *an die Unterdrückten* et à propos desquelles nous avons déjà loué l'emploi judicieux du procédé de la « schwebende Betonung » et la souplesse du mouvement dipodique¹.

Le jeune Hebbel a une prédilection marquée pour le vers populaire et, par conséquent, pour les dipodies. Son choix instinctif, irraisonné, va aux rythmes qui lui permettent de varier le nombre des syllabes au temps faible et qui, par la subordination des temps forts secondaires aux temps forts principaux², se prêtent à l'expression de toutes les intentions logiques. Le Hebbel de Wesselsburen est loin de concevoir la beauté ennemie du mouvement qui déplace les lignes. Ses préoccupations sont alors, nous l'avons montré, toutes mystiques. L'esthétique n'est pour lui qu'au second plan. L'art n'a pas encore, à ses yeux, sa fin et sa loi en lui-même et, de fait, les premiers essais ne sont guère que sentences moralisantes, aveux d'inquiétudes métaphysiques, fragments de controverses éthiques et aphorismes de polémique. Il n'est pas indifférent de noter que ce ne sont point des raisons d'art qui motivent les préférences métriques du jeune Hebbel. Il s'abandonne à son penchant naturel et se sent plus à l'aise dans les formes qui lui imposent le moins d'entraves et le moins d'obstacles. D'autre part, on peut se demander si la régularité solennelle du rythme monopodique n'eût pas ajouté de façon déplaisante à la solennité déjà très grande et parfois emphatique des professions de foi juvéniles. A cet égard, il nous paraît excellent que l'instinct rythmique ait fait diversion aux suggestions de l'inspiration de Salis-Seewis, de Matthiesson et de Schiller³. Nous nous félicitons que le jeune Hebbel ne leur ait emprunté leurs motifs qu'en s'assimilant en même temps leurs rythmes les plus heureux. Les considérations et les conseils de *Erinnerung* et de *Glaub' und Vertrauen* nous semblent moins déplaisants, présentés dans les mêmes mètres souples qui font passer plus facilement le lourd bagage philosophique du lyrisme schillérien⁴, et la chanson de cavalier du *Ringreiterfest* nous paraît une curieuse imitation de la célèbre chanson des cavaliers de *Wallenstein*⁵. N'oublions pas, du reste, que l'influence des élégiaques et de Schiller ne fut point la seule que le jeune Hebbel subit lors de

1. Cf. VII, 12 et supra, 40-41; cf. Fischer, 60 : « Als deutsche Stenzen, die ja auch männlichen Versschluss haben dürfen, sind die Verse untadelig ». Le critique ajoute : « Das allererste Gedicht Hebbels *zum Licht* (VII, 3) ist ähnlich gebaut wie *an die Unterdrückten*, nur fehlt eines der vorderen Reimpaare, sodass die Strophe nur aus 6 Versen mit der Reimstellung a b a b c c besteht ». Nous savons aujourd'hui que la pièce *zum Licht* n'est pas de Hebbel (cf. supra, 39). — Sur le procédé de la schwebende Betonung, cf. Minor : *Nhd. Metrik*, 117 et suiv.

2. Cf. Minor : *Nhd. Metrik*, 168-176, 183 et suiv. — 3. Cf. supra, 40, 64, 78 et Fischer, 36 et 60.

4. Cf. VII, 12, 38 et supra, 61-62 et notes. — 5. Cf. VII, 6 et supra, 37.

ses premiers essais de versification et que nous l'avons vu s'inspirer, en même temps, de Bürger, du Volkslied, de Hoffmann, d'Uhland, de Heine et de Goethe. Il serait, d'autre part, plus qu'imprudent de classer ces influences littéraires de la même façon, lorsqu'on en étudie d'abord les motifs d'inspiration, puis les qualités musicales. Au point de vue des motifs d'inspiration, nous avons distingué les « sentimentaux » : Klopstock, Salis, Matthiesson, Hölty et Schiller, et les « naïfs » : le Volkslied, Bürger, Hoffmann, Uhland, Heine et Goethe. Au point de vue de la métrique, rappelons que c'est Klopstock, qui, avec Herder, prit l'initiative de protester et de réagir contre l'étroit et tyrannique système d'Opitz et qu'à eux surtout revient le mérite d'avoir affranchi la versification germanique moderne et donné les premiers exemples de rythmes libres¹. A cet égard, donc, Klopstock et son école agissent sur Hebbel tout à fait dans le même sens que Bürger, le Volkslied, Heine et Goethe. Uhland, au contraire, bien qu'il ait initié Hebbel à l'inspiration naïve et exercé, à cet égard, sur son premier développement une influence primordiale, a toutefois une prédilection véritablement exclusive pour les mètres réguliers et le rythme monopodique. Hölty, celui des disciples de Klopstock qui agit le plus fortement sur le jeune Hebbel, lui a fourni surtout les modèles de ses schèmes les plus savants et l'a entraîné à l'imitation des mètres antiques. Il faut, enfin, ne pas négliger Paul Gerhardt, le cantique religieux et le lyrisme pastoral local qui, nous nous sommes efforcé de l'établir, marquèrent très nettement de leur empreinte les poésies de Hebbel composées au pays dithmarse.

On ne saurait mieux se rendre compte de ce mélange d'influences qu'en étudiant l'ensemble des romances de Wesselburen. Nous avons montré qu'on peut suivre l'évolution de ce genre, depuis l'effusion encore essentiellement lyrique, mais développée autour d'un motif épique, jusqu'à la ballade plus proprement narrative. Le jeune Hebbel, après s'être adonné aux spéculations et aux rêveries mystiques et vagues, apprend, en savourant les chefs-d'œuvre d'Uhland et du Volkslied, que le monde extérieur existe et que la nature et l'histoire peuvent ouvrir à la poésie un champ moins aride et non moins vaste que l'introspection : la pièce *der Quell* est déjà une ébauche de romance. L'influence de Schiller et du lyrisme pastoral s'y fait encore très nettement sentir, mais Hebbel emprunte à Matthiesson un motif de description de paysage et on y sent passer déjà le souffle frais du Volkslied².

Nous adopterons, pour l'étude de la versification des romances proprement dites, la classification de Fischer, qui nous paraît très judicieuse³. Il distingue quatre groupes principaux. Le premier, le plus proche de l'habituel lyrisme spéculatif du jeune Hebbel

1. Cf. Kauffmann, *Deutsche Metrik*, 153-156.

2. Cf. VII, 16 et supra, 51-55; Fischer, 23, 30-32, 85. Nous avons signalé encore des traces de lyrisme évangélique dans les pièces *an die Tugend* (VII, 14) et *an Laura* (VII, 50), cf. supra, 81, n. 6 et 118, n. 1.

3. Cf. op. cit., 85-97 : *Romanzen und Verwandtes*.

comprend cinq romances. D'abord, celle de la jeune fille, de la petite rose et de l'oiselet, romance dont les meilleurs éléments lyriques et rythmiques sont dus à l'influence du Volsklied, mais dont la strophe paraît factice et le système de rimes aussi commode qu'artificiel¹. Nous avons déjà loué le rythme alerte et simple, monopodique, de *Läura*, dont certains motifs ont pu être empruntés à Hölty, mais dont le ton est encore celui de la chanson populaire². Les trochées de *der Knabe* (VII, 105) doivent quelque chose de leur mélodie à Uhland et à Gœthe et rappellent directement *Haidenröslein*³. L'alternance des trochées et des iambes souligne dans *Romanze* (VII, 106) le caractère du dialogue⁴.

Fischer range par erreur dans ce premier groupe *der Schäfer*, de même rythme que *der Schäfer* d'Uhland et une des poésies les plus musicales qu'ait composées Hebbel⁵. Par une contradiction singulière, après avoir indiqué expressément les ressemblances profondes entre les deux pièces et appelé celle de Hebbel une continuation de celle d'Uhland, le même critique revendique non moins expressément l'autonomie absolue de la romance de Wesselburen⁶. En réalité, *der Schäfer* appartient au second groupe, celui des romances où l'influence d'Uhland est particulièrement sensible⁷. Deux d'entre elles : *Romanze* (VII, 45) et *die Schlacht bei Hemmingstedt* sont écrites dans le mètre de *des Sängers Fluch*⁸. Dans la suite, Hebbel n'emploiera plus qu'une seule fois la strophe des Nibelungen⁹. Il faut ajouter à ce groupe, où l'élément épique prédomine : *der Ring* de rythme iambique-anapestique, comme la ballade d'Uhland de même titre¹⁰; *des Königs Jagd* dont le motif rappelle *die Jagd von Winchester* d'Uhland et la strophe, *der Sänger* de Gœthe¹¹; *des Königs Tod*, évidemment inspirée par *die Vätergruft* d'Uhland, mais originale par ses quatrains iambiques et la monotonie voulue de sa mélodie funèbre¹². La plus parfaite, au point de vue musical, de cette série de romances est incontestablement *Ritter Fortunat*, en quatrains trochaïques comme son modèle *Ritter Paris* d'Uhland et de rythme également monopo-

1. Cf. *Romanze*, VII, 26 et supra, 54-56. — 2. Cf. VII, 19 et supra, 49. — 3. Cf. supra, 110 et n. 6. — 4. Cf. supra, 124.

5. Cf. VII, 113 et supra, 243. Cette romance pourrait servir d'illustration au jugement de Kauffmann que nous avons cité plus haut (p. 772, n. 2) sur la supériorité de la monopodie au point de vue de l'expression mélodique.

6. Cf. Fischer, 41 : « Hebbels *Schäfer* (VII, 113) könnte noch als Fortsetzung von Uhlands *der Schäfer* gelten, worauf das gleiche Versmass hindeutet », et 89 : « Diese kurze Romanzenserie ist die erste der Gruppen... und was besonders wichtig ist, ihre vollendetsten Exemplare wie *der Knabe* und *der Schäfer* sind der Form nach Hebbels eigenste Kinder ohne literarische Gevatterschaft ».

7. Cf. Fischer, 89 : « Nebenher aber läuft längst eine ganze Kette, deren geistiger Vater Uhland ist ».

8. Cf. VII, 42, 90 et supra, 79, 116 et n. 1 les rapprochements que nous avons faits chez le maître et le disciple de « vers parallèles ».

9. Dans la ballade *der alten Götter Abendmahl* (VII, 132), cf. supra, 262 et Minor, *Nhd. Metrik*, 444.

10. Cf. VII, 59 et supra, 87. — 11. Cf. VII, 85 et supra, 119. — 12. Cf. VII, 123 et supra, 121.

dique. La différence essentielle est dans la disposition des rimes, déplaçant la catalexe et transformant le caractère de la mélodie ¹.

Un troisième groupe est, en ce qui concerne les motifs ², sous la dépendance de Bürger en première ligne, de Gœthe, de Heine et du Volkslied en seconde ligne. Mais, au point de vue du rythme et de la mélodie, il faudrait renverser ces proportions. Voici un quatrain de *Er und ich* :

Da lag auf schneeigem Bette
Ein Röschen, zart und fein,
Die Sonne war ihm gesunken,
Drum schlief arm Röselein.

Ne dirait-on pas une bluette du *Wunderhorn* ? et voici un autre quatrain :

Was wankst du noch im Dunkeln,
Du Bleicher, ich wanke mit dir!
Sichst du die Lichter funkeln?
Da duftet ein Blümchen mir.

Qui ne songerait à Heine ? Nous avons déjà indiqué entre lui et le jeune Hebbel, à propos de cette romance, d'autres rapprochements de détail ³. Dans *Rosa*, romance de 104 vers, l'impression de longueur est atténuée par la disposition assez ingénieuse. La romance proprement dite développe un rythme mouvementé, accompagnant un dialogue pathétique, dans un décor approprié. D'autre part, des vers de caractère franchement épique ouvrent le poème et interrompent la romance, d'abord quatrain par quatrain, les iambes purs de la narration faisant pendant aux anapestes de l'élément lyrique, puis le cadre s'élargissant peu à peu ⁴ et aux six derniers quatrains, par lesquels la romance achève de se dérouler, correspondent les trente-deux vers iambiques du dénouement. Tandis que, dans la romance proprement dite, le symbolisme ne tient qu'une place discrète et s'efface délibérément devant l'action dramatique ⁵, il reprend tous ses droits dans la seconde partie. Là rime, elle aussi, concourt à marquer le contraste ⁶. Nous avons ainsi suffisamment insisté sur ce qu'il y a de louable dans cet essai de jeunesse pour être en droit de discerner également ses graves imperfections ⁷. *Der Zauberer* est plus intéressant par sa concision dramatique, mais pour la mélodie et le rythme, le Volkslied et

1. Cf. VII, 88 et supra, 121. Chez Uhland les vers impairs sont à flexion sonore et ne riment pas; les vers pairs, par contre, ont des rimes sourdes; chez Hebbel, les vers impairs sont également non rimés, mais la dernière syllabe est indifféremment masculine ou féminine; les vers pairs ont des rimes sonores.

2. Cf. Fischer, 91 : « Stets ist das Objekt der Romanze eine grausige Begebenheit, die aber dem Dichter Gelegenheit gibt, ganz eigenartige Gefühlsverbindungen im Leser wachzurufen ».

3. Cf. VII, 24 et supra, 67-68,

4. 8 vers après le second quatrain de la romance, 6 après le troisième, 28 après le quatrième, 38 après le cinquième. — 5. Cf. les v. 35-38, 111-112.

6. Tandis que le récit est écrit tout entier en rimes plates, toutes catalectiques, les quatrains présentent régulièrement des rimes croisées et l'alternance de la féminine et de la masculine,

7. Les vers 51-58 constituent une véritable tache, et on se demande comment

Gœthe en ont fourni tous les éléments¹. La romance *die Kindesmörderin* rappelle à la fois, nous l'avons dit, Bürger, Gœthe, Schiller et la chanson populaire². Le mouvement de *der Tanz* et de *Todestücke* fait encore songer à Lenore de Bürger. *Der Tanz* contient aussi des réminiscences d'Uhland, de Heine et de Gœthe. *Todestücke* éveillerait plutôt des échos du Volkslied³. Une autre romance de ce groupe, *das Wiedersehen*, doit ses motifs à Uhland et à Heine, mais nous en avons analysé la forme originale et loué les qualités rythmiques et phonétiques⁴. Quant à *Erinnerung*, c'est une reproduction par trop complaisante des motifs, du rythme et de la mélodie de la *Lorelei*⁵.

Le quatrième et dernier groupe est constitué par les romances de Wesselburen traitant le sujet : mère et enfant. Il est moins homogène au point de vue des sources d'inspiration formelle. *Das Kind* (VII, 66) plagie Gœthe et Uhland; *das Kind* (VII, 74), trochaïque et monopodique, demande à être scandé et représente un heureux essai d'émancipation; *das Kind* (VI, 189) enfin, en dipodies descendantes, mais avec Hochschluss à tous les vers, est un chef-d'œuvre du lyrisme de Heibel⁶. La pièce *mein Glück*, que Fischer range dans cette série de romances, est bien plutôt une sorte d'apologue gnomique écrit à la manière d'Uhland⁷. *Die Weihnachtsgabe* est un mauvais pastiche de la *Wallfahrt nach Keolaar* de Heine⁸. *Der Knabe* (VII, 116) est moitié romance, moitié parabole didactique, et en deux parties, mais uniformément en quatrains iambiques dans le rythme que Saran appelle « gliedmässiger Vierer und Dreier », c'est-à-dire monopodique, à 4 et à 3 temps forts⁹. Quant à la romance *einer Mutter bei dem Tode ihres Sohnes*, que Fischer omet de mentionner et dont le motif ressortit cependant éminemment à ce groupe, nous l'avons reproduite intégralement déjà et jugée de structure plus tourmentée que remarquable¹⁰.

On peut conclure de l'étude d'ensemble de ces romances que, si le jeune Heibel ne s'est pas encore complètement rendu maître du rythme dipodique, au moins évite-t-il, la plupart du temps, les iambes et les trochées purs et apporte-t-il une certaine souplesse dans le maniement des temps faibles et de la « schwebende Betonung » qui lui permet de concilier les intonations logiques et les règles de la métrique. Du fait que sa versification a pour point

l'auteur a pu ne pas se rendre compte de leur trivialité. On dirait une parodie, et très vulgaire.

1. Cf. VII, 51 et supra, 82. — 2. Cf. VII, 68 et supra, 112-113. — 3. Cf. VII, 72, 76 et supra, 113-115 et 124. — 4. Cf. VII, 109 et supra, 122-123.

5. Cf. VII, 67 et supra, 69 et suiv. — 6. Cf. supra, 108-109 et 242-243.

7. Cf. VII, 58; Fischer, 96 et supra, 86. L'étude de Fischer mentionne par lapsus *das Kind* (VII, 58), mais il s'agit évidemment de la pièce *mein Glück*.

8. Cf. VII, 78, supra, 70 et Fischer, 96 : « endlich vom Bilderapparat befreit, aber das Transzendente ragt hier schief in das Gedicht hinein und verhindert eine vollkommene Lösung. »

9. Cf. VII, 116 et supra, 110. Tous les vers pairs sont brachycatalectiques (cf. Minor, *Nhd. Metrik*. 210), toutes les rimes, sourdes. Pour les développements de Saran, cf. *Melodik und Rhythmik der Zuweisung Gœthes*, 36-37.

10. Cf. supra, 110-111.

de départ le simple discours rythmé, il n'est pas tenté de recourir à des contorsions pour l'adapter à un schème rigide qu'il se serait imposé d'avance. Rien de plus aisé que de lire ses vers, tant le rythme en est naturel et spontané, presque jamais la scansion ne s'impose, et dans l'unique cas que nous avons signalé, l'effet de la monopodie n'est nullement déplaisant.

Le jeune Hebbel était, du reste, capable de perfectionner sa métrique au point de vue de la régularité. Nous l'avons déjà constaté à propos de la pièce *an die Unterdrückten*. A considérer d'abord les poésies de rythme ascendant, on peut se rendre compte des progrès de l'iambe depuis *Laura*¹, où l'influence du Volkslied est sensible, jusqu'à *mein Vorsatz*, de mélodie et de pensée éminemment heinéennes², *die Perle*, *mein Glück*, *Künstlerstreben* et *Gretchen* dont on trouverait les modèles chez Heine et chez Uhland³. L'influence d'Uhland surtout contribue à rendre simple et régulier le rythme des romances. Sans doute, après celle où Hebbel se sert pour la première fois de la Nibelungenstrophe et où un seul temps faible est disyllabique⁴, toute la série des romances jusqu'à *der Tanz* (VII, 72) ont indifféremment une ou deux syllabes au temps faible. « Preuve de plus, remarque avec raison Fischer, que d'abord Uhland a cédé le pas à Bürger et à Heine, pour ne reprendre qu'au deuxième semestre de 1832 son influence sur Hebbel, et la reprendre alors d'autant plus décisive⁵. » Toutes les romances de Wesselsburen ultérieures à *der Tanz* sont en trochées ou en iambes purs. D'autre part, et en ce qui concerne les épigrammes, Lessing fournit, lui aussi, à Hebbel des modèles de l'emploi de l'iambe pur. Nous avons vu le disciple s'assimiler rapidement dans ses *Flocken* et ses *Ein-fälle* la technique du maître et ajouter de son propre cru des effets d'humour métrique en employant intentionnellement des inaccentuées aux temps forts⁶. On peut en rapprocher le vers de *pro memoria*, où la claudication de l'iambe est soulignée par le déplacement de l'accent tonique⁷. Parmi les poésies diverses, *Melancholie einer Stunde* nous est un exemple de la prédominance de l'élément mystique aux dépens des qualités plastiques⁸; mais *der Mensch* atteste les progrès de Hebbel dans le maniement des iambes⁹. Les premiers sonnets, enfin, que nous avons étudiés en

1. Cf. VII, 19 et supra, 47.

2. Cf. VII, 53 et supra, 85 et n. 4. Rappelons le jugement du jeune Hebbel déclarant inimitable la grâce négligée du *Buch der Lieder* (cf. W., X, 465 et supra, 87 et n. 9).

3. Cf. VII, 53, 58, 71, 95 et supra, 85, 86, 106, 125 et notes.

4. Au vers 3. — 5. *Op. cit.*, 105, cf. supra, 119. — 6. Cf. Fischer, 38, 104 et supra, 73 et suiv., 75 et suiv., 104 et suiv., 129 et suiv. — 7. Cf. VII, 49, v. 30.

8. Cf. VII, 98 et supra, 131-132.

9. Cf. VII, 107, supra, 251 et Fischer, 105 et suiv. : « Nach und nach werden die Jamben Hebbels immer biegsamer, sie vermögen sich Liebesgedichten und Romanzen, Liedern und philosophischen Ergüssen anzupassen; immer aber sind sie sonnig, heiter, lebensbejahend oder doch wenigstens versöhnend. Bald flieht Hebbel sie in künstliche Strophen zusammen, bald lässt er sie in ganz einfachen Reihen einherziehen, ohne dabei jemals der natürlichen Satzkonstruktion Gewalt anzutun. »

détail¹ et dont les modèles furent empruntés à Uhland et à Heine, sont tous de rythme ascendant. Tantôt d'inspiration purement lyrique², tantôt de tendance épigrammatique³, ils marquent une recrudescence indéniable de l'élément musical dans les essais de Hebbel, au moment de son départ du pays dithmarse et de son arrivée à Hambourg. Le mieux réussi au point de vue architectonique est certainement le sonnet *an Ludwig Uhland*⁴. Le sonnet *an eine Dame* est trivial, mais *was mich quält*, *Frage an die Seele*, *Nachruf*, *ein Gebet* et *Rosenleben* sont, au point de vue rythmique, assez heureux. Il faudrait citer en entier, par exemple, *Frage an die Seele*, qui dénote chez le jeune poète une facilité de plus en plus grande et un sens de plus en plus averti de l'importance de l'élément linguistique et musical. En voici les deux tercets, résumant la question qu'il pose :

Darfst Du vielleicht Dein enges Haus verlassen
Und alles das, was sonst so unerreichbar
Vor Deiner Sehnsucht steht, im Flug erfassen?
Da wärest einem Kinde Du vergleichbar,
Das aus dem Schlaf erwacht und mit Vergnügen
Die Brust der Mutter trinkt in vollen Zügen⁵.

Ce schème de rimes ne se trouve ni chez Heine, ni chez Uhland et jusqu'aux moindres détails l'originalité de Hebbel reste entière. Et que, si on considère le groupe des sonnets et leur inspiration générale, l'on attribue à Heine ou à Uhland l'influence essentielle⁶, ce que l'on ne saurait contester, c'est qu'en résultat le perfectionnement de la technique peut se mesurer d'une année à l'autre : la variété s'affirme dans les sujets et les détails de la facture⁷ et l'unité d'ensemble persiste.

Au total, donc, on est en droit de conclure aux progrès de la versification hebbélienne en ce qui concerne les pièces écrites dans le rythme ascendant monopodique⁸. Les poésies politiques, qui s'inspirent à la fois d'Uhland et de Heine⁹, peuvent se lire de pré-

1. Cf. supra, 104, 128-131, 234, 241, 264. — 2. *Nachruf* (VI, 203) et *ein Gebet* (VII, 126).

3. Cf. *an einen Jüngling* (VII, 81) et *Widmungsgedicht* (VII, 107); le premier est déparé par l'enjambement malheureux au premier tercet.

4. Cf. Fischer, 106 : « Die Architektur der Gedanken entspricht streng der metrischen Form. Hier hat Hebbel besonders bei Uhland gelernt. Jedes der 4 Teile des Sonetts drückt einen Gedanken für sich aus, der dann mit den drei andern in eine kunstreich abgestufte Beziehung tritt. Und diese Beziehung wechselt in jedem Sonett, jedes hat ein anderes Gedankenschema. »

5. Cf. *an einen Verkannten* (VII, 41, v. 13 et 14). — 6. Cf. Möller, 2 et Fischer, 106. — 7. Voici par exemple les schèmes de rimes aux tercets :

c c d, e e d : *an eine Dame*, *an Ludwig Uhland*, *Widmungsgedicht*, *Nachruf* et *ein Gebet*.

c c c, d d d : *an einen Jüngling*.

c d c, e d e : *Was mich quält* et *Rosenleben*.

c d c, d e e : *Frage an die Seele*.

8. Cf. Fischer, 104 : « Hebbels Metrik macht naturgemäss einen Läuterungsprozess durch. Dies zeigt sich am deutlichsten bei den Gedichten in steigendem Versmass, die überhaupt bei ihm überwiegen. »

9. Cf. : *Ein Bild des Mittelalters* (VII, 79); *das Lied vom Schmiedt* (VII, 89); *Bild der Freiheit* (VII, 87) et supra, 117-119.

férence dans le même rythme à cause de la parfaite régularité de l'alternance des temps forts et des temps faibles, mais il est possible également de les décomposer en dipodies et en tripodies. Par contre la parodie de *Mignon* est strictement monopodique¹, tandis que toute une série de pièces se ressentant uniquement de l'influence heinéenne tendent, par l'introduction de nombreux anapestes et la hiérarchisation des accents, au mouvement polypodique². Fischer déclare que, pour lire le poème *Proteus*, il faut préférer les anapestes aux dactyles; en réalité nous y rencontrons un système régulier de dipodies ascendantes³.

Le rythme descendant est assez rare dans les poésies de Wesselburen. Hebbel l'emploie dans des pièces d'allure solennelle et élegiaque comme *Kains Klage* (VII, 10) et la romance *das Wiedersehen* (VII, 109). Il se conforme ainsi toujours à la même loi fondamentale qui consiste à accorder autant que possible l'un à l'autre le mètre et le sens⁴. Fischer parle ici encore de dactyles et d'anapestes⁵. Mais il ne faut voir dans le procédé constaté dans *Kains Klage* et qui consiste à dégrader le premier pied en deux syllabes atones qu'un indice de la tendance innée de Hebbel à rompre la monotonie du rythme savant. La hiérarchisation des accents est, du reste (le critique le fait remarquer lui-même) aussi habituelle au jeune Hebbel dans les pièces trochaïques que dans les pièces iambiques. Seule la romance *das Kind* (VII, 74) se prête très bien à être scandée et n'y perd rien⁶. Notons enfin, pour terminer l'étude de cette catégorie de poésies, que le trochée est employé pour souligner l'intention satirique dans l'épigramme *Rosas Schönheit* et la parodie *die Liebhaber*⁷.

Le jeune Hebbel n'abuse pas, et pour cause, des combinaisons savantes. Lorsqu'il lui arrive d'essayer des strophes un peu compliquées, la tentative ne réussit pas toujours. Nous l'avons vu

1. Cf. supra, 30. Sur l'influence de Gœthe sur Hebbel au point de vue de la métrique; cf., outre nos rapprochements, Fischer, 42-44.

2. La pièce *im Garten*, toutefois, bien que trahissant l'influence heinéenne, est monopodique (cf. VII, 80 et supra, 98). Mais cf. *Er und ich, Dichterlös, die Mutter, der Wahrheitsfreund, die Weihnachtsgabe* (pastiche de *die Wallfahrt nach Kevlaar*) et *der arme Vogel* (VII, 25, 58, 61, 71, 78, 80, et supra, 67, 70, 86, 87, 103, 106-107). Cf. encore pour l'emploi des anapestes la pièce *Sehnsucht an L.*, tout à fait sous l'influence de Schiller (cf. VII, 9 et supra, 46). — 3. Cf. VI, 253, supra, 254 et Fischer, 105.

4. Notons que certains motifs de *Kains Klage* ont été empruntés à Hölty et à Matthisson, tandis que la romance *das Wiedersehen* rappelle Uhland et Heine; cf. supra, 45-46 et 122-123. Cette dernière contient du reste, nous l'avons vu, de jolies reprises rythmiques et d'heureuses trouvailles de phonétique.

5. Cf. Fischer, 107 : « Die Trochäen finden sich nirgends mit Dactylen vermischt, während wir doch die Jamben anfangs in steter Berührung mit dem Anapäst fanden ».

6. Cf. Fischer, *ibid.* : « Hier passt dies allerliebste zu dem kindlich naiven Inhalt, der ja « ein Wort der Beruhigung für stürmende Herzen in stürmischer Zeit » sein soll ».

7. Cf. VII, 54 et 101. Rappelons ici encore la pièce épigrammatique : *Antwort auf das Vorige* (VII, 84 et supra, 130) où l'opposition des rythmes d'un vers à l'autre fait ressortir le caractère antithétique du morceau.

pour une de ses premières romances¹. Le plus souvent, il faut le reconnaître, son sens naturel du rythme lui permet de se tirer d'affaire². Il passe assez habilement de l'imitation de Schiller, avec le simple et joli schème de *Sehnsucht*, à l'imitation de Gœthe, dans *Künstlerstreben* qui rappelle *das Veilchen* et *ein Lebewohl* qui fait songer à *der Sänger*³. Deux fois, dans *Nachts* et *das alte Haus*, la strophe rimée se termine par une rime sonore (klingend) mais sans écho⁴. Les progrès du dessin strophique sont surtout saisissants pour les pièces à rythme descendant, depuis *der Quello* où nous avons noté des réminiscences de Bürger et surtout du cantique évangélique⁵, jusqu'à *Menschenschicksal*, *Romanze* (VII, 106) et surtout *Ritter Fortunat* et *das Wiedersehen*⁶. Enfin nous allons retrouver, en examinant les chansons, deux des formes les plus musicales.

L'effort le plus caractéristique que s'impose Hebbel pour s'assimiler les formes savantes, l'amène dès Wessalburen à composer des distiques et des odes. Nous avons noté à ce propos l'ignorance où était l'autodidacte de la métrique antique, qui ne tolère pas que dans la seconde moitié du pentamètre les dactyles soient remplacés par des spondées ou des trochées⁷. On a pu controverser longuement sur ce point, secondaire en métrique germanique⁸. Il est plus intéressant de faire remarquer que les dons naturels du jeune Hebbel lui permirent de côtoyer sans trop d'avaries les écueils des formes anciennes et, en particulier, de l'ode. Il compose d'abord dans le deuxième mètre asclépiadique son ode *die Nacht*, à l'instar de Hölty dans *Sehnsucht* et *Mainacht*, et son ode *Liebe*, à l'instar de Hölty dans *Liebe*⁹. Puis le *Lehrling der Griechen* de Klopstock lui fournit le modèle de *ein Mittag* encore dans le mètre asclépiadique¹⁰, mais le deuxième vers de chaque strophe est glyconéique. Enfin dans l'ode *der Kirchhof* Hebbel s'essaie à la strophe alcéique, au quatrième vers de laquelle il commet une incorrection¹¹.

1. VII, 26. — 2. Cf. Fischer, 107 : « Die Strophe kommt dabei immer für das Ohr geschlossen heraus. Es werden also keine Strophen gebildet, die nur im Text durch den grösseren Abstand zweier Zeilen kenntlich sind. » — 3. Cf. VII, 9, 71, 97 et supra, 46, 106, 132. — 4. Cf. VI, 204, 267 et supra, 235, 246. — 5. Cf. VII, 16 et supra, 53. — 6. Cf. VII, 77, 88, 106, 109 et supra, 105, 121, 122 et 124. — 7. Cf. supra, 57, 71 et suiv., 76-77 et 137. — 8. Cf. T., 4344; Bw., V, 223; Fischer, 38-39, 103 et A. Köster, *Zeitschrift für deutsches Altertum*, XLVI, 113 et suiv.

9. Cf. VII, 26, 36 et supra, 42-43. Sur les strophes asclépiadiques, cf. Minor, *Nhd. Metrik*, 460-463 et Kauffmann, *Deutsche Metrik*, 224-226. Rappelons ici que l'*Elegie am Grabe eines Jünglings* de Hebbel a le même rythme que l'*Elegie am Grabe meines Vaters* de Hölty; cf. supra, 42.

10. Cf. VII, 101 et supra, 130. Sur le vers glyconéique (XX — XXX — XX — X), Cf. Kauffmann, *Deutsche Metrik*, 216.

11. Cf. VII, 100 et supra, 136. Sur la strophe alcéique, cf. Minor, *Nhd. Metrik*, 458-460 et Kauffmann, *Deutsche Metrik*, 223-224. Le schème régulier est :

$$\begin{array}{c} \text{XX. XXX.} \parallel \text{XXX. XX. X} \\ \text{XX. XXX.} \parallel \text{XXX. XX. X} \\ \text{XX. XX. XX. XXX.} \\ \text{XXX. XXX. XX. XX.} \end{array}$$

* On remarquera qu'à l'avant-dernier pied du 4^e vers, Hebbel substitue un dactyle au trochée obligatoire.

Fischer conclut, avec indulgence, qu'en tant que poèmes allemands, ces odes sont belles et expressives. Il n'est pas nécessaire de les scander, il suffit d'avoir le sentiment du rythme pour les lire correctement, même sans aucune connaissance de métrique antique¹.

Notre poète avait, répétons-le, le goût et le sens de la musique. En métrique germanique, en particulier, cela est primordial et bien des difficultés en sont aplanies². La phrase du jeune Hebbel est portée par une sorte de rythme intérieur, habituellement antithétique, tragique, comme on l'a fait ressortir à propos d'une de ses effusions les plus douces, les plus tendres, *die Jungfrau*³. Et avec le rythme, indissolublement et organiquement mêlé à lui, Hebbel a été un des plus fervents, après Goethe et Schiller, à mettre en valeur un autre élément essentiel de la musique du vers : la mélodie⁴. « La nature, dit Goethe par la bouche de son Wilhelm Meister, m'a sans doute refusé une voix heureuse, mais intérieurement il me semble entendre souvent un génie mystérieux me murmurer quelque mélodie rythmée, de telle sorte que dans mes promenades je vais toujours en mesure et crois percevoir en même temps des accords légers accompagnant en sourdine quelque chant qui m'impose, d'une façon ou de l'autre, son agréable présence⁵. » Schiller, de son côté, écrit : « Les éléments musicaux d'une poésie sont bien plus souvent présents à mon âme, lorsque je m'assieds pour composer, que la claire notion du contenu qui se dégage à peine en moi de la confusion⁶. » Hebbel, à son tour, prend plaisir à noter et à rechercher certains effets musicaux⁷. Il parle de la mélodie d'un poème, pèse l'une après l'autre et compare l'une à l'autre les voyelles⁸ et compose tel de ses lieds sur un air connu⁹. Non seulement il rapproche dans ses théories la critique littéraire du lyrisme et la musicographie¹⁰. Non seulement telle ou telle de

1. *Op. cit.*, 103. — 2. Cf. dans les *Langues modernes*, août-septembre 1913, p. 434, la judicieuse mise au point de la controverse de Paul Verrier : Questions de métrique anglaise (Paris, Didier) et A. Biard : Le vers anglais et la scansion traditionnelle (Paris, Didier).

3. Cf. VI, 199 et Möller, 36 : « In seinem Streben nach Knappheit des Ausdrucks stellt Hebbel auch wohl Adjektive, die einen Gegensatz ausdrücken, unvermittelt zusammen, z. B. « demütig, sicher, stolz und mild », et 37 : In dem Gedicht spricht die erste Strophe vom Mädchen, die zweite vom Dichter, die dritte von beiden ».

4. Cf. Saran : *Melodik und Rythmik der Zueignung Goethes*, p. 3 : « Dass im Verse nicht bloss der Rythmus, sondern auch das Musikalische eine grosse Rolle spiele, war früher nicht unbekannt. Die Dichter, z. B. Goethe, Schiller und Hebbel reden davon als einem wesentlichen Bestandteil des Ganzen » et Sievers, *Sprachmelodisches*, 19-20.

5. Werke (Weimarer Ausgabe), XXV, 66. — 6. Lettre à Körner du 25 mai 1792. — 7. Cf. Möller, 39 : « Man darf nämlich nicht übersehen, dass neben der Neigung zu epigrammatischer Kürze in Hebbel auch Freude an musikalischen Effekten wohnt ».

8. Le meilleur exemple qu'on en puisse donner nous sera fourni plus loin par *das Opfer des Frühlings*, VI, 217; cf. supra, 505 et suiv. et Bw., III, 219.

9. A Wesselburen, le *Lied*, VII, 34 sur la mélodie *mein Schiff streicht durch die Wellen*.

10. Cf. W. XII, 70 et notre *Introduction*, p. VII.

ses poésies témoigne expressément de son amour pour la musique¹. Mais il nous confesse que dès ses premiers essais une mélodie accompagnait en sourdine la venue du poème². Aux prédispositions répondent les influences subies : les premières, de source religieuse et populaire : Paul Gerhardt, le cantique spirituel, la Bible, le lyrisme des pasteurs dithmarses, le Volkslied et les chants sacrés ou profanes que le jeune Hebbel chantait avec son père aux veillées de l'Avent et de la Noël. Rappelons l'élégie : *am Grabe eines Jünglings*, les effusions de *der Quell*, l'hymne *an die Tugend*³. Bientôt se joignent à ce concert d'inspirations les harmonies des grands lyriques allemands : Uhland, Goëthe, Heine. Alors naissent des poèmes comme *Ritter Fortunat*, *das Wiedersehen*, *ein Lebewohl*, etc., dont nous avons déjà loué les qualités musicales, mais plus particulièrement la souplesse rythmique.

Comment analyser la mélodie, délicate, instable et fugitive ? De même que nous avons demandé aux spécialistes de la métrique germanique de nous éclairer sur les différences qui séparent du rythme musical pur le rythme de la poésie allemande moderne, nous avons cherché chez les auteurs les plus compétents, parmi ceux qui se sont attachés plus particulièrement à l'étude de la mélodie, des renseignements et des précisions sur ce qui distingue la mélodie musicale, celle de la prose parlée et celle du vers⁴. Au point de vue de la méthode, nous avons adopté les procédés de Saran qui, du reste, ne fait guère lui-même que répéter les expériences de Sievers. Saran définit ainsi le principe fondamental de toute sérieuse étude de versification : « L'objet de l'enquête est uniquement le vers vivant, intelligemment et correctement débité. Ce n'est pas l'œil, mais l'oreille qui doit être l'instrument d'investigation⁵. » Non content de relire nous-même à mi-voix ou à haute voix les poèmes de Hebbel, nous nous les sommes fait dire par d'autres et avons comparé les impressions⁶.

1. Cf. supra, 104 et 140 : *die Musik* (Bornstein, I, 148) et *auf eine Violine* (VII, 120).

2. Cf. supra, 35, 72, 639-640 et notes. — 3. Cf. VII, 14, 16, 22, supra, 34-37 et suiv., 42, 48, 53 et Fischer, 17-18; pour l'influence de la Bible, rappelons *Kains Klage*, *an die Unterdrückten*, *die Perle*, VII, 10, 13, 54, supra, 40, 45, 64, 85 et Fischer, 19.

4. Cf. d'une part, Minor, *Nhd. Metrik*, 3-49, d'autre part, Sievers, *Ueber Sprachmelodisches*, 18 et suiv.

5. Cf. *Melodik und Rythmik der Zueignung*, 4. — 6. Cf. pour les expériences de Sievers, *Grundlage der Phonetik*, 5^{te} Auflage, Leipzig, 1901, § 665 et *Ueber Sprachmelodisches*, 19, 21-26; pour celles de Saran : *Mel. und Rythm. der Zueignung*, 3-7, 24-27. Deux collègues allemands, Westphaliens tous deux, ont bien voulu me lire tour à tour certains poèmes de Hebbel. Avec l'un de ces derniers j'ai relu plusieurs fois les poésies de Wesselburen d'abord, puis les autres recueils de Hebbel. On sait que l'organe de l'Allemand du Nord diffère assez de celui de l'Allemand du Sud pour qu'on puisse établir de véritables moyennes de transposition vocale : Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Strassburg, composent en moyenne dans un registre plus élevé que celui de Hartmann von Aue et ont une tendance marquée à clore le vers non point seulement plus fréquemment par un temps fort (prédilection plus forte pour le rythme ascendant), mais par une élévation de ton (Hochschluss), cf. Sievers : *Ueber Sprachmelodisches*, 33. — Il en est de même

Nous renvoyons le lecteur aux explications détaillées de Sievers sur l'origine et le caractère foncièrement subjectifs de la mélodie. Toute mélodie est plus ou moins étroitement liée, non seulement aux conditions de la langue nationale du poète, mais aux circonstances régionales, locales, individuelles et momentanées qui président d'une façon générale à l'élaboration de sa langue poétique, et en particulier à la genèse de telle ou telle poésie¹. En ce qui concerne la description de la mélodie, Sievers ne distingue pas moins de cinq éléments principaux qu'il convient d'étudier dans chaque poème, séparément, puis dans leurs relations entre eux². Et cette enquête terminée, deux importantes questions demeurent encore pendantes³. Nous ne pouvons évidemment pas donner, pour l'ensemble du lyrisme de Hebbel, les résultats d'une analyse aussi détaillée que celles que Sievers définit, puis applique à un seul exemple : le monologue de Faust, Saran, à un seul exemple encore : le poème de Goethe *Zueignung*. Qu'il nous suffise de dire que nous nous sommes inspiré de la même méthode et que nous avons tenu compte, non seulement des temps forts et des temps faibles, mais des valeurs spécifiquement mélodiques, des hautes et des basses, de la substitution des intonations élevées aux temps forts dans certaines combinaisons monopodiques ou dipodiques, des intervalles accentuels, uniquement⁴ au point de vue de la plus ou moins grande légèreté des pieds (*Fussfüllung*), de l'allure plus ou moins rapide et régulière (*presto, lento, rallentando, accelerando*) plus ou moins

pour Goethe et pour Hebbel. Il faut donc, puisque tout est essentiellement relatif en métrique et en mélodique, se féliciter que le lecteur se rapproche autant que possible des dispositions du poète.

1. En particulier : *über Sprachmelodisches*, 18-19 et suiv. — 2. *Ibid.*, 27 : « 1. *die spezifische Tonlage*, das heisst die Frage, ob ein Stück beim Vortrag hohe, mittlere, tiefe u. s. w. Stimmlage erfordert, ob es mit bleibender oder wechselnder Stimmhöhe zu sprechen ist u. dgl.; 2. *die spezifische Intervallgrösse* : ob der Dichter mit grossen, mittleren, kleinen Intervallen arbeitet, wobei ins besondere auf die Grenzen der Minima und Maxima zu achten ist; 3. *die spezifische Tonführung*, welche ihrerseits frei oder gebunden ist. Im ersteren Falle reiht sich Ton an Ton ohne ein anderes Gesetz, als dass die Tonhöhe jeweilen dem Sinn und der Stimmung angemessen sei. Im zweiten Falle sind die Tonfolgen in der einen oder andern Weise planmässig geregelt; 4. *die Anwendung spezifischer Tonschritte* an charakteristischen Stellen der Verse — speciell die Anwendung spezifischer Eingänge am Anfang und spezifischer Cadenzen am Schluss der Verse (Hoch- oder Tiefschluss); 5. *die Frage nach den spezifischen Trägern der Melodie*. Hier kommt es vor allem darauf an, ob alle Silbenarten des Verses gleichmässig als für die Melodiebildung wesentlich empfunden werden, oder ob das melodische Schema sich wesentlich nur auf der Tonfolge der betonten oder betontesten Stelle, also insbesondere der Vershebungen, aufbaut. Letzteres ist im ganzen der gewöhnliche Fall. »

3. *Ibid.*, 28 : einmal allgemein : was und wieviel trägt die Wahl eines bestimmten melodischen Typus zur Formcharakteristik und Formwirkung eines Werkes bei? dann speciell : welche Wirkungen beabsichtigt der Dichter durch etwaigen Wechsel dieses Typus?

4. Nous ne nous sommes point inquiété de la question de l'isochronisme des intervalles accentuels. Nous nous rangeons, sur ce point, à l'avis de notre collègue des *Langues modernes* (août-septembre 1913, article cité, p. 434 et suiv.). Il nous paraît que l'instinct poétique chez l'artiste sait assurer cet isochronisme sans laborieuses complications et que, dans la diction, le tact et l'oreille y suppléent suffisamment.

saccadée ou liée (staccato, legato), phénomènes concernant sans doute en première ligne le rythme, mais ayant sur la mélodie une répercussion assez importante pour en modifier le caractère. Nous avons consacré une attention spéciale aux débuts et aux chutes de vers (Hochschluss oder Tiefschluss) et nous examinerons en particulier la phonétique (assonances, allitérations et rimes). Quant à l'architectonique, nous avons fait notre profit des ingénieuses théories de Saran¹, mais nous nous contentons, en pratique, de vérifier les césures, les enjambements, l'unité de structure des strophes et la composition d'ensemble de chaque poème. Une page de Saran nous a paru particulièrement intéressante, en tant qu'elle pourrait servir d'introduction à l'étude de la mélodie hebbélienne. Voici, en effet, par quel schème très simple le savant auteur résume ses développements au sujet des différences qui séparent une mélodie interprétée comme logique, didactique, de la même mélodie interprétée comme expression d'état d'âme, de sentiment (Stimmungsmelodie) : « Là, la courbe de temps forts . . . , de petits intervalles, moins de syllabes polytones, et registre assez bas ; — ici, la courbe de temps forts constante . . . , de plus grands intervalles, beaucoup de syllabes nettement polytones et registre plus élevé » ; et le critique ajoute : « L'interprétation mélodique des diverses modulations éthiques établirait des différences analogues². » On conçoit que le lyrisme de Hebbel pourrait se prêter à la classification suivante : 1° mélodies à caractère nettement logique ; 2° mélodies exprimant des états d'âme ; 3° mélodies susceptibles des deux interprétations. Nous retrouvons donc, en étudiant la versification de Hebbel, le criterium fondamental qui nous a permis de départager ses motifs essentiels : tantôt la réflexion prédomine absolument, tantôt le sentiment l'emporte de haute lutte et il reste d'assez nombreux cas où il dépend de chacun de nous de choisir et de décider de quel côté il convient de ranger le poème ou s'il y a lieu d'admettre qu'il participe à la fois de l'une et de l'autre inspiration.

Nous avons réservé jusqu'ici l'étude des chansons composées à Wesselburen, mais qui s'imaginerait y trouver les échantillons les plus musicaux du lyrisme du jeune Hebbel serait grandement déçu³. Tous ces lieder sont composés dans un registre relativement

1. Cf. *Melodik und Rythmik der Zueignung*, § 12 : die Einschnitte, p. 58 et suiv. Saran distingue :

die Silben	getrennt durch	die Naht.
die Glieder	—	das Gelenk.
die Nebenbünde	—	die Binnenfuge.
die Hauptbünde	—	die Fuge.
die Vorder- und Hinterreihen	—	die Lanke.
die Kette (zwei Reihen)	—	die Kehre.
das Gesätz (zwei Ketten)	—	den Absatz.
die Strophen (zwei Gesätze)	—	den Strophenabschluss.

2. *Melodik und Rythmik*, etc., p. 27.

3. Cf. Möller, 39 : « Es sind nun nicht gerade die in der Abteilung « Lieder » der Gesamtausgabe zusammengestellten Gedichte, in denen die musikalische Seite der Hebbelschen Lyrik besonders hervortritt. Mehr Beispiele würde man in den andern Abteilungen finden. »

élevé et dans le rythme ascendant, avec « Hochschluss ». Mais ces caractères ne suffisent point à leur assurer une originalité émouvante ou simplement gracieuse. Nous préférons la mélodie populaire *mein Schiff streicht durch die Wellen* au *Lied* de Hebbel qu'elle a inspiré¹. Les combinaisons rythmiques et les jeux de rimes de *ein nächtliches Echo* nous laissent indifférents². Les refrains et le mouvement de *der Schmetterling* et *das Lied vom Schmiedt* nous plaisent davantage, mais sans qu'il y ait lieu d'insister particulièrement³. Le *Lied der Geister* fait une heureuse application du rythme anapestique, mais la phonétique n'en est pas très soignée⁴. Matthiesson, qui inspira le *Lied der Geister*, fournit, non seulement le motif, mais le rythme de la chanson *die Toten* à propos de laquelle on a loué avec raison, à défaut de l'originalité, la virtuosité du versificateur⁵. La mieux réussie, la plus originale des chansons de Wesselburen est incontestablement le célèbre « Sag' an, o lieber Vogel mein » qu'immortalisa Robert Schumann⁶. Toutes ces chansons, dipodiques, comme il fallait s'y attendre. Le rythme n'aurait rien à y perdre, si la mélodie n'a rien à y gagner⁷, mais, à part la dernière citée, aucune n'est remarquable.

Nous ne saurions mieux compléter l'étude de la mélodie dans les poésies de Wesselburen qu'en examinant à présent les éléments de la phonétique, le vocalisme et le consonantisme. On sait que la prose même a, non seulement son rythme, mais sa mélodie, et qu'il est possible de les noter en « écriture phonétique » avec assez de précision pour arriver à « lire la prononciation » comme le musicien lit une mélodie⁸. En dehors de cette mélodie naturelle, la poésie dispose d'artifices spéciaux destinés à renforcer et à nuancer encore la modulation. Le jeune Hebbel ne se fait point faute d'employer l'allitération. Nous en avons relevé déjà de nombreux exemples en citant des passages de ses poésies. On pourrait en ajouter d'autres⁹. Il use, nous l'avons vu également, de l'assonance. Comme les pièces non rimées sont extrêmement

1. Cf. VII, 34 et supra, 43-44 et notes; à noter surtout l'inversion rythmique systématique.

2. Cf. VI, 150 et supra, 682 et notes. — 3. Cf. VII, 82; VI, 196, Möller, 37, Fischer, 109 et supra, 81 et 241. Möller cite encore (p. 37) les refrains de *zum Licht* (VII, 3), mais nous savons aujourd'hui que cette pièce n'est pas de Hebbel.

4. Cf. Fischer, 105 et VII, 63, en particulier les vers 7, 12 et 36. Nous savons que la pièce a été inspirée par Matthiesson. Cf. Fischer, 35-36 et supra, 77 et suiv.

5. Cf. Bornstein, I, 125, supra, 95 et suiv., Fischer, 32-35 et 105 : « Sicher muss man dies (Daktylen mit Auftakt lesen) in dem Gedicht *die Toten* tun. Hier steht ebenso wie im *Lied der Geister* das Metrum in glänzender Uebereinstimmung mit dem Inhalt. » Fischer (*ibid.*) rapproche la pièce *Erinnerung und Hoffnung* (VII, 65, cf. supra, 105) : « möchte man lieber an Stelle von Anapästien, die im ersten Fuss durch Jamben ersetzt sind, Daktylen mit Auftakt lesen ».

6. Cf. VII, 155 et supra, 249. — 7. Cf. supra, 772, n. 2.

8. Cf. W. Viëtor : *Deutsches Lesebuch in Lautschrift*, I. und II. Teil. Leipzig, Teubner, 1911-1912.

9. Non seulement dans la pièce *zum Licht* (VII, 3, qui n'est pas de Hebbel) mais dans *das Kind, Nachts, Kains Klage, Er und Ich, die Nacht, mein Vorsatz*,

rare chez lui, il n'a guère l'occasion de lui faire remplacer la rime¹. En revanche, on la rencontre fréquemment aux césures de sa Nibelungenstrophe, dans sa *Romanze* (VII, 42) et surtout dans *die Schlacht bei Hemmingstedt*². A l'intérieur du vers, les exemples d'assonance abondent³, et, bien que le poète ne se propose pas toujours des effets d'harmonie imitative, elles ne laissent pas, parfois, d'être réellement pittoresques en même temps que musicales⁴. Souvent allitérations et assonances s'allient et se renforcent dans la même pièce⁵. Nous avons indiqué des échantillons de « figura etymologica » dans *der Zauberer*, *der Ring*, *ein Lebewohl*⁶, de nombreuses annominations dans *Kains Klage* et *das Wiedersehen*⁷, tous ces procédés réunis dans *die Mutter*⁸, et il serait fastidieux d'énumérer tous les cas de répétitions de phrases, de refrains, reprises rythmiques et jeux de mots⁹.

Les débuts de pièces sont très caractéristiques : l'auteur aime à ouvrir son poème par une phrase ou une exclamation, brève mais expressive et qui annonce l'idée ou l'état d'âme qu'il va nous exposer¹⁰. Mais la technique de détail est encore loin de la perfection. La strophe évolue capricieusement et le jeune Hebbel ne se rend pas encore compte de toute l'importance de la rime à laquelle il consacra dans la suite d'ingénieux aperçus¹¹. Fischer à déjà établi les tableaux des nombreuses rimes banales et impures¹². Cependant, il conclut au progrès : « Tandis qu'au début il n'y a absolument aucun poème ayant exclusivement des rimes pures,

im Garten, *Warnung*, *Trennung* (cf. VI, 189, 205; VII, 10, 25, 26, 53, 80, 83, 115 et supra, nos citations de toutes ces pièces).

1. Cf. *Romanze*, VII, 26 et supra, 57 et n. 5. — 2. Cf. VII, 42 et suiv., 90 et suiv. et supra, 79 et suiv. et 114 et suiv.

3. Cf. supra les exemples que nous avons cités dans les pièces : *de Schmetterling*, *das alte Haus*, *an die Tugend*, *das Lied vom Schmiedt*, *Vogelleben* (VI, 197, 260; VII, 14, 82, 120).

4. Cf. supra, nos citations et nos notes pour les pièces : *an die Packknechte*, *der Wahrheitsfreund*, *der Knabe*, *der Mensch* (VII, 62, 71, 105 et 108).

5. Cf. supra, nos citations et nos notes pour les pièces : *an die Tugend*, *der Quell*, *Rosa*, *die Schlacht bei Hemmingstedt*, *der Kirchhof*, *Widmungsgedicht*, *der Mensch*, *der Schäfer* (VII, 14, 16, 28, 90, 100, 107, 108, 114).

6. Cf. VII, 52, 59, 97 et supra, 82, 84, 87 et 132 nos citations et nos notes. — 7. Cf. VII, 10, 109 et supra, 45 et suiv., 122 et suiv. nos citations et nos notes.

8. Cf. VII, 61 et supra, 87 et notes. — 9. Cf. en particulier : *Eins sei ewig...*; *wie man anerkannt wird*; *als sie zu mir sagte*, *der Ring* et *der Knabe* (VII, 40, 44, 54, 59, 105).

10. Cf. les pièces : *die Jungfrau*, *an die Unterdrückten*, *Liebe*, *Fragment (Unsterblichkeit!)*, *Fragment (Mensch!...)*, *an einen Verkannten*, *Freude*, *Heinrich von Zütphen*, *an die Packknechte* (VI, 199, VII, 3, 12, 36, 38, 39, 40, 46 et 62) *Zum Licht* (VII, 3) répétons-le, n'est pas de Hebbel; cf. Fischer, 116.

11. Cf. Fischer, 110 : « Seine Betrachtung (il s'agit de la rime) möchte ich an den Schluss setzen, da gerade der Reim beim jungen Hebbel am wenigsten selbstständig entwickelt ist und es auch in der von uns behandelten Epoche zu keiner besonderen Vollendung gebracht hat ».

12. Cf. Fischer, 115 : « Der Reim ist nicht Hebbels starke Seite. Originelle Reime finden sich fast nie, um so häufiger aber je zwei aus folgenden Dreigestirnen : Blick, Glück, zurück — Flut, Glut, Blut — Bild, mild, Gefild — Luft, Duft, Gruft — Kranz, Glanz, Tanz. Von sonstigen stereotypen Reimpaaren habe ich — Sonne, Wonne, 9 mal gezählt, — geben, leben, 13 mal, —

des poèmes de cette sorte sont, à la fin de la période que j'étudie, plus nombreux que ceux qui contiennent encore des rimes impures et ces dernières se bornent à l'imperfection la plus vénielle, le rapprochement i (ie) : ü »¹.

Au total, et si nous tenons compte à la fois du rythme et de la mélodie, nous arrivons à formuler sur la versification des poésies de Wesselburen à peu près les mêmes conclusions que sur la valeur de leur inspiration et de leur contenu : d'heureux dons naturels et de regrettables lacunes; une originalité assez forte, mais desservie par les circonstances et se dégageant lentement de tout un réseau d'influences hétérogènes; en résultat, plus de promesses que de réalisations et déjà, cependant, quelques chefs-d'œuvre.

IV

Si nous considérons maintenant, au point de vue de la versification, les poésies de 1835 à 1842, nous voyons reculer au dernier plan l'influence schillérienne, perdre de leur vigueur celle du cantique religieux et même du Volkslied, persister celle d'Uhland et passer au tout premier plan celle de Heine et surtout celle de Goethe. En fait d'emprunt à Schiller, nous n'avons guère eu à relever qu'un détail d'harmonie imitative². *Auf dem Kirchhof* rappelle *die Kapelle* d'Uhland par la situation donnée et l'état d'âme, mais sans en reproduire le rythme³; par contre, quatre reproductions formelles de la célèbre chanson *der gute Kamerad*⁴ et, dans *Hexenritt*, un pastiche de *der weisse Hirsch*⁵. On retrouve, non seulement des motifs, mais des mélodies et des rythmes heinéens dans la série : *Spuk*, *Schiffers Abschied*, *der Maler*, *Horn und Flöte*, *Hochzeit*, *Licht in der Nacht* et *Wohin*⁶? Mais c'est bien Goethe qui est, à présent, le maître du chœur. C'est lui, au moins autant que Klopstock et Hölty, qui inspire le *Nachtlied*⁷. Ce sont ses stances surtout qui servent de modèles à celles de Hebel : *wahrer Genuss* et *Brautnacht* sont les sources de *das griechische Mädchen*⁸; *an*

Herz, *Schmerz*, 20 mal, — *Lust*, *Brust*, 23 mal. Ein Hebel eigentümliches, häufig wiederkehrendes Reimpaar ist rot, tot, das sich 14 mal findet. « Auch unreine Reime sind sehr häufig. Er reimt unbedenklich ä, â — ö, ô — e, ä — e, ö — eu, ei — i (ie), ü, obschon er doch durch seine Mundart garnicht zu dieser Freiheit verlockt werden konnte. Wir haben hier vielmehr eine sklavische Anlehnung an Schiller vor uns. »

Les jeux de rimes de la pièce *ein nächtliches Echo* (VI, 150) ne sauraient nous dédommager suffisamment de toutes ces négligences; cf. Fischer, 116 et supra, 682 et notes. — 1. Cf. Fischer, 115-116.

2. Cf. supra, 310, la pièce *das Grab* (VI, 163). — 3. Cf. VII, 146 et supra, 312. — 4. Cf. *die treuen Brüder* (VI, 187); *zwei Wanderer* (VI, 254); *das Haus am Meer* (VI, 270) et *der Invalide* (VII, 158). Ces pièces, monopodiques, comme la chanson d'Uhland, ont cependant un rythme moins cadencé à cause du jeu plus libre dans le doublement des syllabes atones au temps faible. (Voir en particulier le 4^e vers des 3 premières pièces) et les déplacements d'accents toniques (voir surtout *der Invalide*).

5. Cf. VII, 139 et supra, 274. — 6. Cf. VI, 102, 148, 175, 261; VII, 128, 146, 151. — 7. Cf. VI, 143 et supra, 270 et suiv. — 8. Cf. VII, 137; supra, 280 et Möller, 6.

eine Unbekannte rappelle la célèbre *Zueignung* et, sans en avoir toutes les qualités rythmiques et mélodiques, sans en reproduire les intimes et profondes résonances, la pièce hebbélienne est cependant assez musicale, puisque Cornelius l'a prise pour thème d'une de ses compositions¹; *Gott über der Welt*, le premier essai que fait Hebbel du vers iambique à cinq temps forts², doit en partie ses effets musicaux à l'imitation adroite des césures gœthéennes³. Les stances de *was ist die Welt* ont l'alternance gœthéenne des rimes masculines et féminines⁴. Par contre, dans la pièce *Liebesgeheimniss* (qui rappelle à cet égard la *Katharina* d'Uhland) tous les vers se terminent en flexions sonores⁵. *Sieg* marque un retour à la forme gœthéenne et va même jusqu'à assurer la prédominance des rimes masculines⁶. C'est encore chez Gœthe que Hebbel trouve le modèle de ses trochées serbes de l'hymne *Ewiger, der du in Tiefen wohnest*⁷. Enfin tous les sonnets de cette époque, sauf *der Sonnenjüngling*, sont, comme ceux de Gœthe, en rimes exclusivement féminines.

Mais l'autonomie est déjà conquise et la part de Hebbel déjà si grande dans chaque poème qu'il nous faut, maintenant, considérer pour eux-mêmes et indépendamment de la préoccupation des sources le recueil des *Gedichte* et les glanures de 1835 à 1842.

Le mètre que Hebbel emploie de préférence est toujours — cela n'a rien qui surprenne — le mètre iambique. La variété de ses systèmes est assez grande. Trois iambes complets, rythme léger, tout à fait à sa place dans l'épigramme satirique : *ein neuer Gott* (VII, 177), un peu monotone au long des six quatrains de *für wen?* Adouci par une flexion atone, il s'adapte parfaitement aux cas où nous le rencontrons, dans *Sprüche und Gleichnisse* et *neues Recht*. Alternance des deux modes précédents, selon que la rime, alternée elle-même, est masculine ou féminine, cette dernière se trouvant presque toujours⁸ au vers impair. Ce schème est celui d'un groupe important de pièces⁹ et l'on comprend que Hebbel ait mis particulièrement à contribution ce rythme simple et alerte, qui se prête, non seulement à l'épigramme, à la pièce de courte haleine, à la chanson, mais à la poésie narrative, romance ou ballade. Il compose en vers de quatre iambes complets un certain nombre d'épigrammes et de poésies diverses, régulières et graves, de contenu édifiant. Plus solennel encore est ce mètre, prolongé à toutes les rimes de la syllabe atone; on en trouve un exemple dans le *Stammbuchblatt* à Emil Rousseau.

1. Cf. VI, 206, supra, 279 et suiv., Möller, 5 et Saran, *op. cit.* — 2. Abstraction faite des ébauches de 1829.

3. Cf. VII, 131, supra, 255 et suiv. et Möller 5 : man vergleiche (Gœthe) : « die Dämmerung war längst hereingebrochen », etc... mit (Hebbel) : « Ich wandle durch den langen, bunten Reigen », etc...

4. Cf. W., II, 50 et VII, 142. — 5. Cf. VI, 215 et VII, 145. — 6. Cf. VI, 200, — 7. Cf. VI, 287, supra, 283, Möller, 38 et Minor, *Nhd. Metrik*, 226-227.

8. Exception unique : *Winterreise*. — 9. Nous en avons compté deux douzaines, qu'il serait oiseux d'énumérer ici. Les iambes y sont purs, sauf dans *das Haus am Meer* que nous examinerons en détail et au premier vers du quatrain « es ist so viel zu gewinnen » où se glisse un anapeste.

Nous avons compté vingt et une pièces à quatre temps forts, mais, dans ce groupe, des agencements de rimes variées, tantôt au vers pair, tantôt à l'impair, croisées, plates, enveloppantes, entraînent une assez grande diversité de combinaisons strophiques et rendent l'alternance fondamentale assez souple pour se prêter aux motifs les plus hétérogènes. Dans un groupe de rythme analogue, mais où le vers n'a plus que trois temps forts, la rime est presque uniformément croisée et presque toujours féminine au vers pair. Les exceptions sont précisément les meilleures pièces : *Zu Pferd! zu Pferd!* et *die junge Mutter*; l'effet produit dans les autres est parfois un peu monotone. Dans une douzaine de poésies à quatre temps forts au vers impair, à trois au pair, l'uniformité de ce rythme est compensée par sa simplicité et sa vivacité, il suffit, pour s'en convaincre, de relire *Schlachtlied*, *Nachklang* et *Offenbarung*. On trouve deux exemples, épigrammatiques, de cinq iambes complets à tous les vers¹, deux poésies ayant partout cinq arsis et une syllabe finale atone². Ce dernier rythme est, en outre, celui de presque tous les sonnets. Quatre cependant, nous l'avons déjà vu, ont des rimes masculines aux quatrains. Dans les autres poésies diverses du même nombre d'arsis, la syllabe finale atone se trouve presque toujours au vers impair et il est remarquable que les sujets deviennent plus sérieux, plus didactiques, dans la mesure où le mètre s'allonge. Six temps forts dans *Grabschrift* n° 1; six iambes complets alternent avec six augmentés de la syllabe finale atone dans *Grabschrift* n° 2 et *Traum und Leben*.

A ces systèmes iambiques réguliers viennent s'ajouter des combinaisons plus ou moins heureuses³. Une des plus compliquées (aucune ne l'est beaucoup) est celle de la pièce *Glück*⁴. De rythme gai et sautillant, un seul exemple : *Knabentod*. Chacun de ces agencements ne se représente, regrettons-le, qu'une seule fois, par un contraste, qui n'est pas sans intérêt, avec les longs groupes précédents. Seule une disposition narrative originale réparait deux fois : dans *Schön Hedwig* et *das Bettelmädchen*. *Einleitungsgedicht* et *der alten Götter Abendmahl* ont le rythme de *des Sängers Fluch*, mais, dans la première de ces pièces, la Nibelungenstrophe résulte d'une strophe de huit vers dédoublée de façon à ne laisser subsister qu'un quatrain à rimes masculines.

Dans toutes ces combinaisons, les iambes apparaissent purs. Dans *das Haus am Meer*, Hebbel semble hésiter entre le rythme descendant et le rythme ascendant; en réalité, il convient de les employer tour à tour dans la diction et de mettre en valeur les temps faibles

1. *Warum ficht mich so manches Uebel an et an einen Freund*. — 2. *Traum, ein wirklicher et Liebesgeheimniss*.

3. *Das Licht beleuchtet, ich rang mit der Natur, Virgo et Mater, Rose und Lilie, die Polen sollen leben, Blume und Duft, das Leben* (VII, 97), *die Jungfrau*.

4. Pour les quatre premiers vers l'alternance régulière de quatre temps forts aux vers impairs, de trois avec hypercatalecte au pair; mais ensuite deux au cinquième et au sixième vers, trois et une syllabe complémentaire au septième et dixième encadrent un nouveau groupe de deux vers à deux arsis et à rime plate; le tout formant une seule strophe aucunement déplaisante.

tantôt monosyllabiques, tantôt disyllabiques, au gré du mouvement que le poète désire exprimer. La technique de cette romance est très heureuse, mais il faut noter que ce que Hebbel demande au rythme, ce n'est point de produire des effets de variété et d'harmonie purement musicales, mais de souligner, de renforcer les intentions narratives et dramatiques¹. Dans un autre groupe, la liberté d'employer un nombre différent de syllabes inaccentuées aux temps faibles ne suffit pas au poète; il varie le nombre des temps forts et la place de la syllabe finale atone². Le groupe le plus nombreux est formé par des pièces³ à trois temps forts avec la rime féminine au vers impair. Nulle part d'effet frappant, sauf peut-être dans *Nachtgefühl*, *Spuk* et *Licht in der Nacht*, qui rappellent Heine.

Presque toutes les pièces trochaïques ont deux dipodies de temps forts⁴. L'épigramme *Götter zu entzücken* et la belle invocation en trochées serbes *Ewiger, der du in Tiefen wohnest* comptent cinq temps forts, cette dernière pièce, non rimée, se soutenant par la seule beauté du rythme. Également non rimée, l'épigramme *Närrisch*, seul exemple de quatre trochées complets à tous les vers. Le système à quatre arsis à tous les vers sans syllabe finale atone convient très bien à l'exhortation grave et régulière *an die Junglinge*. Quatre autres pièces offrent chacune une combinaison différente : *Sturmabend*, *Wiegenlied*, *Judas* et *Wachse nicht*⁵. Dans aucune de ces poésies le rythme ne mérite de remarques particulières. Il n'en est pas de même d'un groupe plus important, à quatre temps forts, avec alternance de la rime féminine. Dans *Räuber und Henker*, *Leben* (VII, 178), *das traurige Licht*, la monotonie, voulue parfois, n'en est pas moins fatigante. Hebbel dut s'en rendre compte, lorsqu'il donna aux *Verse* (VII, 151) un double refrain. Mais ce rythme simple et grave est tout à fait à sa place dans le *Motto* (VII, 130), dans des ballades sérieuses, comme *Vater unser*, *die Spanierin*, *Situation* (VI, 224) et surtout dans des poésies émuës et recueillies, comme *unter'm Baum*, *Bubensonntag*, *Herbstgefühl*, *Spaziergang am Herbstabend* et *Schlafen, Schlafen*.

Dans un grand nombre de poésies trochaïques, Hebbel fait un usage systématique du droit de dissoudre le temps faible. Les pièces les plus simples sont les mieux venues : ainsi *das Vöglein*, avec ses quatrains vifs et gracieux, et à chaque vers une seule dipodie ascendante, contre-balançant, en quelque sorte, l'effet du rythme

1. Cf. en particulier les deux premières strophes, les vers 26 et 44, puis la 11^e et la 12^e strophe.

2. Cf. *Sie seh'n sich nicht wieder*, *Situation* (VII, 175); *die Sucht, ein grosser Mann...*, *das Kind am Brunnen*, *eine Hinrichtung*; *Hexenritt*; *Reue*; *Proteus* (pour cette dernière pièce, cf. Fischer, 105).

3. Nous en avons compté quatorze. — 4. Tous les schèmes sont réalisés : tantôt deux dipodies montantes ($\acute{X}\acute{X}$, $\acute{X}\acute{X}$), tantôt deux descendantes ($\acute{X}\acute{X}$, $\acute{X}\acute{X}$), tantôt la première montante, l'autre descendante ($\acute{X}\acute{X}$, $\acute{X}\acute{X}$), tantôt inversement ($\acute{X}\acute{X}$, $\acute{X}\acute{X}$).

4. La dernière, plus compliquée que remarquable.

fondamental; ainsi *Vorfrühling*, à trois temps forts, où les trochées lents et circonspects, les pieds plus alertes à temps faible décomposé, et la chute assourdie concourent très délicatement à rendre l'impression d'arrivée inquiète et comme furtive des beaux jours¹. Hebbel semble avoir employé de préférence le rythme descendant toutes les fois qu'il voulait traduire les émotions fortes et confuses, les intenses résonances intérieures que le mot et l'image sont impuissants à exprimer entièrement par leurs propres moyens. Nous nous en rendons compte pour la pièce *Requiem* où, sans rimes, par le seul effet du double refrain et de l'alternance des temps faibles à une et à deux syllabes, le poète parvient à nous émouvoir profondément. Moins simple, mais non moins saisissante est l'harmonie d'un nocturne comme *die Weihe der Nacht*, titre qu'on ne comprend tout à fait qu'après avoir lu la pièce à haute voix; on éprouve, alors, combien le rythme dipodique en est l'indispensable élément, en passant du court prélude solennel et méditatif au crescendo du sixain, rendant la poussée fécondante et bienheureuse et au mouvement large et régulier du finale, montrant l'entrée majestueuse du Seigneur. Il n'est besoin que de rappeler ici le caractère tout musical d'*Abendgefühl*, et que dire de ce merveilleux *Nachtlied* qu'illustra Schumann? Il faut le lire et l'entendre, sinon le chanter².

Examinons maintenant la rime. Dans son journal, Hebbel la définit élément non négligeable de l'harmonie entre la matière et la forme et déclare qu'elle est « absolument romantique³ ». Mais il importe, à ses yeux, que ce soit la pensée qui produise le mot et non point le mot la pensée et il se moque du faux bel esprit du lyrisme moderne dont il cite comme représentant Karl Beck⁴. Ses propres poésies ne sont cependant pas exemptes de négligences légères⁵, nous y en trouvons même d'assez graves⁶. On rencontre

1. Moins simple et moins harmonieuse est la strophe de *Lebensgeheimniss* (VII, 159).

2. Cinq autres pièces sont écrites dans le même rythme : *der blinde Orgelspieler, einziges Geschiedensein, an den Tod, vor dem Wein et unergründlicher Schmerz*. La seule différence est que, tandis que le *Nachtlied* a ses rimes masculines aux vers impairs, la première de ces poésies les a aux vers pairs et les autres au premier et au quatrième.

3. T. 1146, 1297; cf. *Pantrag.*, 237-238. — 4. T. 1767 : « Bei Zinken fällt ihm zunächst der Reim : *sinken ein, und dann, dass auch Zinken sinken werden. Hiebei kommt aber Nichts heraus* ».

5. Douze fois le retour de *i* ou *u* après la consonne d'appui au sonnet *Mysterium*; abus des infinitifs et des participes à la rime (cf. *das Heiligste et an den Tod*).

6. Hebbel a corrigé en 1857 dans *das letzte Glas* la rime *stehen-sehen* qui reparaisait deux fois dans le recueil de 1842; mais il n'a corrigé ni *der Schmetterling* (rimes *Luft-Duft* et *Gruft-Duft*), ni *das alte Haus* (la rime *Haus-heraus* de la 1^{re} strophe reparait à la neuvième). *Blatt* revient deux fois à la fin d'un vers blanc dans deux strophes consécutives de *Rose und Lilie*, *zu*, 3 fois en 5 tercets dans *Situation* (VII, 175); abus des rimes pronominales en *ich* (*dich-mich, sich-dich*); à la 8^e et 9^e strophe de *Schön Hedwig* et surtout à la 6^e, 7^e et 8^e strophe de *der Schäfer* où nous trouvons la série : *mich-mich; dich-dich; sprich-inniglich; dich-mich; dich-mich*; cf. encore *Lebensgeheimniss* (VII, 159, n° 1) et *zwei Reisende*, où *entziffern* rime avec *Chiffern*.

des rimes pauvres comme *leit* et *keit*, *Pocal* et *Strahl*¹; d'autres, presque identiques, trop rapprochées comme : *Tage-Klage*, alternant avec *mag* et *Tag*², ou comme les quatre rimes en *ichts* suivies de deux en *icht*, dans le sonnet *unsere Zeit*. La liste des rimes impures est loin d'être négligeable : *Rose* rime avec *Schoosse*, *wandte* avec *sande*, *Buch* avec *genug*, *Tag* avec *allgemach*; *i* rime couramment avec *ü*, *ie* avec *ü*; enfin *ei* rime avec *cu* ou *äu*. De plus, il nous faut accepter bon nombre de rimes féminines en *heit*, *ig*, *lich*, *isch*, *ing*, *ung*, *sam* ou comme *mich*, *nicht*, *sie*, *Hauptmann*, *einmal*, *nachmisst*, *reicht*, *löst*, *sprengt*. Au point de vue de la rime, Hebbel ne craindra pas plus tard de se comparer à Platen³, nous voyons que, pour le moment, il est encore bien loin de l'égaliser.

Il n'abuse pas de rimes plates détachées⁴ ou en quatrains⁵, s'en sert au refrain de *Wiegenlied*, applique les masculines assez heureusement à des épigrammes ou à des ballades comme *Hochzeit* et *Hexenritt* et les féminines à ses rêveries d'automne.

Rien d'étonnant à ce que la grande majorité de ses pièces lyriques soient représentées par des quatrains ou des strophes de huit vers à rimes croisées. Les combinaisons en sont très variées⁶ et presque toujours judicieuses. C'est à peine si l'on pourrait opposer une trentaine de pièces pour tout l'ensemble des autres systèmes de strophes. Une seule fois, des tercets du schème A A B, C C B, D D B, etc. C'est la pièce *Situation* (VII, 175), où l'effet des rimes uniformément masculines vient encore s'ajouter à celui de ce rythme haletant. En tout, six sixains, la plupart réussis⁷. Les

1. *Die junge Mutter*, *Schön Hedwig*. — 2. *Die junge Mutter*, 2^e strophe. — 3. Cf. Bw. IV, 85 (27 janvier 1848).

4. Nous avons relevé 4 pièces du schème A A à rimes masculines, 2 à rimes féminines, 2 du modèle A A, B B, C C, D D, etc. à rimes masculines; une seule du modèle A A A A, toutes rimes féminines. — 5. 6 quatrains à rimes toutes masculines, 2 à rimes toutes féminines, 5, où elles alternent, nous trouverons un exemple de rimes plates en strophes de 8 vers.

6. En voici le tableau : 1^o pour les quatrains A B A B, toutes rimes masculines (une vingtaine de pièces, dont plusieurs chefs-d'œuvre), toutes féminines (2 épigrammes et la pièce *Vorfrühling*); la masculine précédant la féminine (8 pièces dont un chef-d'œuvre : *das Kind am Brunnen*); la féminine précédant la masculine (une trentaine de poésies dont à peu près la moitié épigrammatiques); A B B A, B représentant une féminine : c'est le système de *Nachtlied*, *die Jungfrau* et de 7 pièces encore; A B C B toutes masculines dans *der Schärer* et *der Knabe*; dans *Rose und Lilie*, C seule masculine; A B C B, la masculine précédant la féminine dans *Geburtsnacht-Traum* et *Jung und Alt*, inversement dans 13 pièces dont pas une seule épigramme, mais surtout des ballades et des poésies diverses. 2^o pour les strophes de huit vers pas moins de 11 combinaisons : A A B B C C D D, toutes masculines dans *Virgo et Mater* (cf. supra, nos développements); A B A B C D C D toutes masculines dans six pièces d'inspiration émue et grave; toutes féminines, d'effet très juste dans *alle Wunden hören auf*, un peu terne dans *Stammbuchblatt* (VII, 141); alternées, les masculines d'abord dans sept poésies diverses de rythme régulier; les féminines d'abord dans une vingtaine de poésies diverses ou épigrammatiques, système de beaucoup le plus fréquent, avec les avantages et les inconvénients de sa régularité; A B A B C C avec trois agencements différents des masculines et des féminines dans *Sieg*, *was ist die Welt* et *Liebesgeheimniß*.

7. A B A B A B, B féminine (*Kampf*); A B A B C C, C féminine (*Lebensgeheimniß*,

strophes de cinq vers forment un groupe plus important : le modèle le plus fréquent est : A B C C B, les rimes féminines étant B dans *zu Pferd! zu Pferd!* et, au contraire, A et B dans huit autres pièces d'allure vive avec le premier vers en refrain dans *Frühlingslied*¹, mais on trouve trois schèmes différents dans quatre autres pièces². Il n'y a, en tout, que six pièces ayant des strophes de sept vers et le schème en est assez varié³. Mentionnons enfin la pièce douteuse en strophes de neuf vers : *der erste und der letzte Kuss*⁴, l'unique strophe de dix vers de *Glück*, assez originale⁵, et la longue pièce de 102 vers : *Traum, ein wirklicher* à laquelle on pourrait appliquer la moquerie du journal : « deux rimes qui paraissent avoir fait d'abord le tour du monde avant de se rencontrer⁶ ».

Telles sont les pièces rimées. Nous ne rencontrons, à part des aphorismes épigrammatiques, comme *das Licht beleuchtet, Nürrisch, wachse nicht* et l'unique distique *ist dir der Andre erst Sache*⁷, que deux pièces non rimées : *Ewiger, der du in Tiefen wohnest* et *Requiem*⁸.

Pour ce qui est des sonnets, nous avons déjà cité les quatre exceptions qui ont des rimes masculines⁹. Les quatrains sont rimés uniformément dans tous¹⁰. Quant aux tercets, on trouve deux combinaisons différentes représentées une seule fois¹¹; deux représentées deux fois¹². Dans tous les autres sonnets, c'est-à-dire dans dix-neuf, le schème est : C D E, C D E et toutes les rimes sont féminines aux tercets. Il est curieux de noter que ce modèle ne se rencontre pas dans les premières poésies et de rapprocher la technique du sonnet de Wesselburen *an die Jünglinge*¹³, où toutes les rimes des tercets sont masculines, ce qui ne se produit pas une

I); A féminine (*Und ist ein blosser Durchgang*); A A B C C B, A et C féminines dans *Knabentod, sie sch'n sich nicht wieder et auf ein sch'immerndes Kind*.

1. Cf. supra, 361. — A A B B A toutes masculines dans *Sag an, o lieber Vogel mein*; A B A A B dans *Gott weiss, wie tief*; A B A C B, C représentant l'unique rime féminine assez heureusement adaptée tant à la courte romance *das Bettelmädchen* qu'à la longue ballade *Schön Hedwig*.

3. A A B C C B C, B féminine (*der Schmetterling*); A B A B C C B, B féminine (*Widerschen*, VII, 135 et *eine Hinrichtung*); A féminine (*die Polen sollen leben*); A B A B C C D, B et D féminines (*Nacht et das alte Haus*).

4. A B A A B C D C D, B et C féminines. — 5. A B A B C C D E E D, B et D féminines.

6. T., 5246. Voici le schème des rimes au début de la pièce : a b a b a c d c d e d e f g f h g h i j k l m k l n m o n p, etc... et voici le groupe des vers 50-56 : a b c d e a où l'on voit deux rimes séparées par quatre vers différents non rimant ensemble.

7. Cf. le distique des Premières Poésies, cf. supra, 72-75. — 8. Cf. supra, 369, 370. — 9. Cf. supra, 355 et n. 12.

10. A B B A A B B A. La disposition est la même dans les cinq sonnets de Wesselburen (cf. supra, 127-130) mais B est masculine dans quatre d'entre eux.

11. C D C C D C (*der Sonnenjüngling*) et C D C D E E (Sonett, VII, 174), cf. le sonnet de Wesselburen : *Frage an die Seele*.

12. C D C E D E (*Rosenleben, der Mensch*, VII, 176) C C D E E D (*Ein Gebet, Nachruf*). Nous avons rencontré ces deux schèmes dans les sonnets de Wesselburen : l'un dans *was mich quält*, l'autre dans *Widmungsgedicht et an Ludwig Uhland*, mais dans ces deux derniers sonnets C et E sont masculines.

13. Le schème C C C D D D; cf. supra, 129.

seule fois dans les vingt-cinq ultérieurs. Hebbel se rapproche donc consciemment de la forme goethéenne qui a le double avantage d'être très régulière et très harmonieuse. N'oublions pas, cependant, qu'il ne s'agit ici que d'un détail de technique qui ne saurait sensiblement modifier le jugement porté plus haut sur la valeur poétique des sonnets¹.

En résumé de cette étude de la rime, si nous tenons compte du nombre restreint des beautés et des originalités véritables², de la grande quantité de quatrains et de groupes de huit vers, les uns et les autres simples et réguliers, mais parfois monotones, malgré la diversité introduite par le genre de la dernière syllabe; si nous opposons la rareté relative des tercets, des sixains et des strophes de cinq, sept, neuf et dix vers; si nous faisons état des licences, gaucheries et impuretés que nous avons relevées; si, enfin, nous comparons le jeu de patience de *Traum, ein wirklicher* et les pièces non rimées à la géniale fantaisie du cycle de la *Nordsee*, nous n'hésiterons pas à admettre que ce n'est pas par la virtuosité du versificateur que ces poésies sont intéressantes et bien au-dessus de l'honnête moyenne.

Mais, avant d'émettre une appréciation d'ensemble sur la versification, ne négligeons pas d'autres éléments qui concourent aussi à l'effet descriptif ou musical. Il n'y a pas lieu d'insister sur les enjambements dont on ne trouve que quelques exemples, les uns un peu gauches et forcés comme :

Die Gäste sind zu allerbest
Geputzt³,....

les autres tout à fait réussis, comme :

Du hast die schöne Ferne nie
Gesehen⁴,....

Mais passons de ces procédés, plutôt pittoresques et dramatiques, à la phonétique proprement dite. Les articulations sont loin d'être toujours souples, nous pouvions le prévoir en constatant, au point de vue purement grammatical, la fréquence des élisions ou bien la présence d'un génitif comme *Lichts* à l'intérieur d'un vers⁵. Il serait aisé de dresser une longue liste de duretés et de dissonances qui n'auraient point l'excuse de l'harmonie imitative comme ce vers de *Schlachtlied* :

Hurrah! das pufft, das knallt und pfeift!

1. Cf. supra, 355, 356. — 2. Pour le détail, renvoyons le lecteur une fois pour toutes aux développements de Möller (*op. cit.*, 37-38) et de Fischer (*op. cit.*, en particulier, p. 115). Nous venons de citer (supra, 192, note 12) l'appréciation détaillée de ce dernier auteur concernant la rime chez Hebbel. Rappelons toutefois que l'étude de Fischer comprend toutes les premières poésies et s'arrête à l'époque de Heidelberg. Cf. *ibid.*, 9.

3. *Wiedersehen*, VII, 134; cf. cf. encore *der Pocal*, VII, 178, premier quatrain; et *Bubensonntag* (VI, 199, v. 35-36).

4. *Sag' an, o lieber Vogel mein* (VII, 155); cf. encore : *Sieg* (VI, 200, v. 31-32); cf. *zu Pferd! zu Pferd!* (VI, 149, v. 7); *an Elise* (VII, 175, v. 19); *Alt und Jung* (VII, 185, v. 4).

5. Cf. VII, 135, v. 16 de *Wiedersehen* et supra, 361 et 363, n. 8.

La rudesse du consonantisme est cependant sensiblement atténuée par l'emploi systématique de l'allitération. Il semble bien qu'elle soit intentionnelle dans *Spaziergang am Herbstabend* où on dirait qu'elle marque le rythme des pas¹, dans *das Haus am Meer*² et surtout au sonnet *Nachruf* où la lettre *d* ne revient pas moins de vingt-quatre fois³. Mais on peut citer de nombreux exemples d'autres lettres⁴.

L'assonance est plus fréquente encore. Dans les premières poésies déjà nous l'avions relevée, tantôt à la fin, tantôt à l'intérieur du vers, ou à la césure⁵. Si l'allitération est parfois voulue chez Hebbel, on a le sentiment que l'assonance lui vient naturellement et sans effort⁶. On trouve dans son vocalisme peu de rencontres déplaisantes, comme au début du *Schmetterling* :

Ein Räuplein sass auf kleinem Blatt,
Es sass nicht hoch, doch ass es satt⁷.

beaucoup, au contraire, d'agréables, comme celles de *das griechische Mädchen* que nous avons citées plus haut⁸. Il n'est pas impossible d'établir une sorte de phonétique comparée des voyelles qui, sans aller jusqu'à en spécifier les couleurs, comme tel sonnet moderne bien connu, les séparerait en sourdes et sombres comme *u* et *o*, et claires et gaies comme *a*, *e*, *i* et *ü*. Hebbel obtient ainsi de très appréciables effets, ainsi au huitième vers de *das Haus am Meer* et dans l'épigramme *Schmerz ist der Durst* auxquels nous avons fait allusion déjà⁹. Notons encore, par exemple, le contraste entre le

1. Finsternisse — feine, fromme — in Seel unt Sinnen — doch dann frag ich mich mit Beben — was war es?

2. Hobelt und hämmert — so sprach er, als er schied — des schwellenden Sturmwind's

3. Si l'on tient compte également des *t* et des *z*, tout le consonantisme est ici allitération.

4. Pour *b*, cf. *Nachts*, VI, 205, v. 26-27, cf. supra, 236; pour *bl*, cf. *das Kind*, VI, 189, 2^e quatrain; pour *m*, le dernier vers de *Trennung*, supra, 247, n. 6; pour *r* le vers 6 de *bei einem Gewitter*; pour *s* le vers 25 de *Mutterschmerz* et la dernière strophe de *Wiedersehen* (VII, 136); pour *w* le 2^e vers de *Hochzeit*, supra, 264 et les derniers de *die Spanierin*.

5. Cf. *an die Tugend, Romanze* (VII, 26), *Rosa* (premier quatrain), *an die Packknechte, der Wahrheitsfreund, die Schlacht bei Hemmingstedt* et *das Lied vom Schmiedt*.

6. Cf. Fischer, 111 : « die Grundlage der Assonanzen ist Hebbels Freude an vollen Vokalen, die einem fast bei allen Gedichten auffällt; von dort ist nur ein kleiner Schritt, dass sich die Vokale hier und da auch harmonisch gliedern. Man kann nun zwar leicht bei der Interpretation solcher Feinheiten zu weit gehen, ich habe aber bei meiner Untersuchung keine Buchstabenassonanzen gesucht, sondern nur bei lautem Lesen der Gedichte die Stellen herausgeschrieben, wo die Assonanz sich mir aufdrängte. » Nous procédons de la même manière.

7. Egalement le retour de *i* dans *Sieg*, particulièrement les vers 7 et 8; cf. supra, 233, n. 2 : « denn wer nicht würdig isst und trinkt, so spricht Gott selbst, der isst und trinkt sich das Gericht », et encore dans plusieurs strophes de *der Schäfer* où il accompagne la série de rimes déjà citée : *mich — mich, dich — dich*, etc...

8. Cf. supra, 362.

9. Cf. supra, 364, n. 6 et suiv. ~

début et la fin de *Heimkehr*, l'alternance u — o aux huit premières rimes, ü — i aux six dernières, du sonnet *das Element des Lebens* et l'alternance a — e à la première, o — u à la quatrième et à la cinquième strophe de *die Polen sollen leben*, où le contraste est très marqué entre l'éclat et les lumières de la salle resplendissante à l'ouverture du poème et le lugubre retentissement des douze coups de minuit quand s'accomplit l'action tragique. On pourrait multiplier les exemples ¹, et il n'est pas indifférent de noter que, dans nombre de pièces, assonances et allitérations se combinent et se renforcent ².

Nous nous souvenons que, dès ses premières poésies, Hebbel use aussi du procédé de l'annomination ³. Nous avons vu également que, dans la suite, il n'en perdit point l'habitude ⁴. Outre le curieux jeu, imité de Schiller, avec la racine *Grab* ⁵, il nous suffira de rappeler plusieurs combinaisons rythmiques empruntées à Gœthe, comme les vers 16 à 18 de *Knabentod*, les vers 13 et 17 de *vinum sacrum*, le dernier de *der Priester* ⁶ et quelques exemples nouveaux, où Hebbel s'efforce d'être original ⁷. Nulle part cette originalité n'est de meilleur aloi que dans l'admirable *Nachtlied* déjà commenté ⁸.

Y a-t-il, en somme, dans ses poésies, à défaut d'une technique savante, des qualités musicales éminentes? Hebbel, nous l'avons vu, eut, de très bonne heure, conscience de sa valeur comme poète lyrique. Un passage de la lettre du 18 septembre 1835 que nous avons citée est, à cet égard, caractéristique. Mais le poète ajoute, dans la même lettre, qu'il n'est pas moins conscient de ses limites ⁹. Faut-il lui reconnaître ou lui dénier le don musical? Il s'efforce lui-même d'établir que les deux domaines de la poésie et de la musique sont foncièrement distincts : là l'individuel, ici le général ¹⁰. Mais ce vague cliché lui paraît loin d'être assuré et définitif et nous le voyons bientôt formuler dans son journal une sorte de demi-rétractation : il craint d'avoir trop hâtivement généralisé son cas particulier et pris pour une loi univer-

1. Cf. encore *der Schmetterling*, v. 15 et 16; *das alte Haus*, v. 19 et 20, 37 et 39; *der Knabe* (2^e strophe); *der Mensch* (4^e strophe); à Wesselburen déjà nous avons noté de semblables effets pittoresques; cf. *der Kirchhof*, supra, 136.

2. Nous pouvons rappeler parmi les Premières Poésies, *die Schlacht bei Hemmingsstedt* et *Widmungsgedicht*, supra, 116, 117, 129 et citer parmi les ultérieures : *das griechische Mädchen* (dernière strophe), *einziges Geschiedensein* (1^{re} strophe), *der Schäfer* (6^e et 7^e strophe) et la strophe unique de *Heimkehr* qui est un petit chef-d'œuvre de phonétique.

3. Cf. *Kains Klage*, *der Zauberer*, *der Ring*, *Wiedersehen*, *ein Lebewohl*; cf. supra, 45 et n. 4; 83 et n. 7; 87 et n. 3; 123 et n. 3; 132.

4. Cf. les refrains rythmiques; supra, 264 « die Nacht ist stumm » et surtout 363 et suiv. et les pièces *Leben und Traum*, *Situation* (VII, 175), où des rimes identiques relient des strophes différentes.

5. Cf. *das Grab* et v. 149 de *dem Schmerz sein Recht*, supra, 309 et 310, n. 9. — 6. Cf. supra, 295, 298, 299.

7. Cf. v. 21 et 22 de *vinum sacrum* et v. 5 et 26 de *das letzte Glas*. — 8. Cf. supra, 270-271. — 9. Cf. supra, 219, n. 6 et 220. — 10. Bw., I, 95 (5 septembre 1836), cf. T., 350.

selle ce qui n'était chez lui qu'une lacune et il se demande si, de ce que lui, Hebbel, ne comprend que ce qu'il y a de général dans la musique, de même que beaucoup d'autres sont incapables de comprendre autre chose en poésie, il a le droit de conclure comme il l'a fait¹. Aussi ne faudrait-il pas attacher trop d'importance aux premiers aphorismes d'esthétique musicale² éparpillés dans son journal, à ces considérations sur les arts comparés, dont voici un échantillon : « la musique est aveugle, la sculpture sourde, la peinture muette³ ». Tout au plus doit-on prendre acte de ses citations de Jean Paul et de Hoffmann⁴ et de son aveu qu'il ne peut pas pendant plus d'un quart d'heure entendre de la musique, parce que, quand les régions les plus profondes de l'âme sont agitées, il ne peut en résulter que torture ou indifférence. « D'une façon générale, explique-t-il, la douleur réside dans la durée, la joie dans l'instant⁵. » De toutes les choses effroyables, la plus effroyable lui paraît être : commencer à apprendre la musique⁶. Et certes, il n'aime pas les sottes pécores et les blancs-becs qui, lorsqu'ils s'attaquent à l'œuvre d'un maître, lui semblent tout juste aussi intéressants qu'un âne qui voudrait évoquer des esprits⁷. Mais il n'aime guère davantage les virtuoses : « le virtuose est au compositeur ce que l'acteur est au poète ». Est-ce que vraiment le grand musicien a plaisir à lire des notes⁸?

Cependant on ne saurait refuser à Hebbel d'avoir été dès cette époque ce que les Allemands appellent « musikalisch ». Il sent la musique : Il sent ce qu'il y a en elle « d'intraduisible en paroles » ; ce qui ravit l'âme en des régions supérieures, sans cesser d'être organique et traduit par des lois nécessaires ; il soupçonne l'abîme qui sépare une âme musicale d'une âme philistine et qu'il y a des « hommes harmonieux » et une « harmonie de la vie⁹ ». Il emmène Beppy aux concerts de l'Avent¹⁰ ; il éprouve un charme étrange à écouter de la musique dans la nuit¹¹ ; à entendre le vieux Franz Sammann jouersur sa flûte un choral de Noël, son cœur « fond en une mélodie délicieuse¹² ». En décembre 1838, Gartner l'enchanté en accompagnant d'airs de sa composition des chansons d'Uhland et de Heine et, en lui jouant du Beethoven, il lui révèle « l'essence de la variation¹³ ». C'est lui, nous l'avons vu¹⁴, qui mit en musique

1. T., 725 (13 avril 1837). — 2. Cf. la théorie générale dans Scheunert : *Pantrag.*, 238-240.

3. T., 1285, cf. sur les rapports de la musique et de la plastique ; T., 724, 1025, 1796 ; sur les analogies entre l'instrumentation et le coloris, T., 1787.

4. Cf. T., 130 et 412 : *Einsame Kinder*, 88 ; Tibal, 91 et 96 ; Ricarda Huch : *Ausbreitung und Verfall der Romantik*, 264-272. — 5. T., 25 ; cf. Bw., VI, 148. 6. T., 642. — 7. T., 664. — 8. T., 704 ; cf. 1286 et 1540.

9. Cf. supra, 104, 140, 303 les pièces *die Musik, auf eine Violine et der blinde Orgelspieler*, et aussi T., 460, 477, 684, 786, 1303, 1503 ; Bw., I, 95 et II, 131 (T., 2619).

10. T., 460. Plus tard un concert de Berlioz lui rappellera les cantiques de l'Avent entendus avec tant d'émotion pendant sa jeunesse. Cf. T., 2867 et supra, 34. — 11. T., 1796 et cf. *Licht in der Nacht*, supra, 311 et suiv. — 12. T., 1025. — 13. T., 1404 ; cf. Bw., I, 381 ; IV, 376 ; Kuh, I, 208 et supra, 154. — 14. Cf. supra, 296.

der junge Schiffer dont Hebbel était si ravi. Nous savons enfin que le poète entendait une mélodie en composant ses pièces¹ : il indique lui-même celle de son premier *lied*²; *die treuen Brüder* peuvent se chanter sur l'air de *der gute Kamerad* d'Uhland et *die Polen sollen leben* sur celui de *zu Mantua in Banden* de Mosen³.

Et que nous importe qu'il reconnaisse n'être pas connaisseur en musique⁴, si ses poésies sont musicales? Hebbel n'annonce-t-il pas, le 23 février 1838, qu'il ne dépend que de lui de les faire déclamer à l'Odéon de Munich devant un public de choix, y compris la cour et que la célèbre actrice Mme Dahn lui a fait demander à plusieurs reprises des romances? « Mais, ajoute-t-il, je me résoudrai difficilement à en donner, car elles ne sont point de nature à être comprises, saisies au vol, par un public distrait⁵. » Pourtant, le 18 décembre de la même année, il s'empresse d'annoncer à Elise que ses poésies vont avoir l'honneur d'être mises en musique, qu'un jeune compositeur de grand talent⁶ lui a demandé plusieurs fois des chansons pour y adapter des mélodies. « Je lui en ai communiqué plusieurs, dit-il, et suis curieux de voir s'il saura en tirer un contenu musical. Je n'en doute pas, car (notons la raison!) j'ai déjà entendu de lui de très jolies choses⁷. » Nous nous serions intéressé davantage à une motivation différente, tirée de la facilité ou de la difficulté objectives que ses poésies offraient à être mises en musique. Il semble bien que des doutes eussent été légitimes pour la majorité d'entre elles. Il faut se résoudre à ne point confondre la facilité et la simplicité de mainte poésie avec cette harmonie d'ensemble, cette grâce et ce charme prenants et mystérieux qui échappent à l'analyse et font la beauté suprême des poésies de Goethe⁸, de Heine, d'Uhland, de Lenau. Que l'on prenne pour point de comparaison *der König in Thule*, *Erlkönig*, *Mignon*, *an den Mond*, *Wanderers Nachtlied* ou nombre de pièces du *Buch der Lieder* et du *Romanzero* ou certains *lieds* et certaines ballades d'Uhland ou du *Wunderhorn* ou bien encore les *Schilflieder* de Lenau ou même les meilleures choses d'Eichendorff; appréciées à cette mesure, lesquelles des poésies

1. Cf. supra, 36 et n. 2. — 2. Cf. VII, 34 et supra, 43 et n. 6. — 3. Cf. Möller, 39 et n. 1. — 4. Bw., II, 285. — 5. Bw., I, 267.

6. Gartner; cf. Bw., I, 381. Le même artiste fait aussi le portrait de Hebbel, cf. Bw., I, 403. Ils s'entretiennent ensemble des conditions morales d'un voyage en Italie et débattent leurs conceptions esthétiques. A propos d'une chanson de Gartner remaniée par l'auteur, Hebbel remarque que la plupart des hommes éprouvent une véritable jouissance à appliquer une technique nouvellement assimilée par eux; il n'admet, pour sa part, aucun cadre factice et demande toujours que la forme soit « expression de la nécessité » (cf. supra, 298) : « Ein Gebäude ist doch nur wegen dessen, was darin wohnt. Regeln und Grundsätze sind für den Künstler nur Stoff, obgleich der edelste und respectabelste; sie zu erlernen ist überflüssig, denn müssen sie durchaus beobachtet werden, so künden sie sich dem Geist in dem Augenblick, wo dies nothwendig wird, imperativisch an, sind sie aber gleichgültig obwohl dienlich, so können sie nur verwirren ». (T., 1503, 20 février 1839.) — 7. Bw., I, 374.

8. Cf. V. Hehn, *Ueber Goethes Gedichte*, Cotta, 1911, p. 63 : « Ein Hauptzauber der Goetheschen Lyrik liegt ferner in der unvergleichlichen Melodik derselben », et Wilhelm Bode : *die Tonkunst in Goethes Leben*, Berlin, Mittler und Sohn, 1912, 2 vol. in-8.

de Hebbel parviendront-elles encore, au point de vue musical, à nous captiver? Ce ne sera certes pas *vinum sacrum*, malgré le refrain cité, qui nous fera oublier la chanson de Gretchen au rouet, ce ne seront point *der Schäfer* ou *der Schmetterling* qui éclipseront Goethe, Lenau, Brentano, les deux strophes de *Blume und Duft* qui seront oublier les délicieuses bluettes de l'*Intermezzo*, le *Frühlingslied* : *ringt um des Jubels Krone* qui surpassera *die linden Lüfte sind erwacht*. Nous avons reconnu la beauté formelle et le mouvement de pièces comme *Knabentod*, *Schiffers Abschied*, *die Polen sollen leben*, *die junge Mutter*, *auf ein altes Mädchen*, *Vorfrühling*, *der Baum in der Wüste*, *Rose und Lilie* et surtout des deux cycles harmonieux *ein frühes Liebesleben* et *dem Schmerz sein Recht*. Il manque cependant à chacune de ces pièces quelque chose pour atteindre à la perfection musicale, soit qu'elles aient une symétrie par trop schématique, ou contiennent un passage défectueux, soit que leur contenu ait, malgré la fermeté des contours et de l'enveloppe, encore trop de lourdeur métaphysique, comme Hebbel lui-même s'en rendait confusément compte en avouant que ses productions ne pouvaient pas être « saisies au vol¹ ». Nous avons vu combien ce défaut gêne surtout les sonnets, alors que l'élément formel y devait, dans la pensée même de l'auteur, jouer un rôle particulièrement important. Et ainsi il ne reste guère que les pièces qui furent mises en musique peu après leur composition : *Nachtlied*, *das letzte Glas*, *der junge Schiffer*, *Abendgefühl*², la strophe *Schlafen, Schlafen* dont Mörike déclarait qu'elle était une magnifique trouvaille pour un compositeur³, une demi-douzaine de poésies comme : *die Weihe der Nacht*, *sie seh'n sich nicht wieder*, *Sturmabend*, *Heimkehr*, *Spatziengang am Herbstabend*, *das Kind* et surtout celles que, très judicieusement, choisirent les hommes de métier. Avant même que des modernes comme H. Brückler, Auguste Bungert, Alexander Retter s'avisent d'une injustice et s'efforcent de la réparer, Hugo Wolf mit en musique *das Vöglein* et *das Kind am Brunnen*; Peter Cornelius *auf eine Unbekannte*, *Requiem* et *auf ein schlummerndes Kind*; Robert Schumann⁴ lui-même ne se contenta pas d'arranger *Schön Hedwig* en mélodrame, le *Wiegenlied* en duo; il immortalisa des chansons : après le *sag' an, o lieber Vogel mein*, de Wesselburen, le *Nachtlied* de Heidelberg.

V

De 1842 à 1848, l'originalité s'affirme. Hebbel est loin d'abjurer ses anciens maîtres, mais il raisonne davantage qu'autrefois son

1. Cf. supra, 218 sq. et 668 sq. — 2. Cf. Bw., I, 374, 381 et IV, 376; et supra, 270, 282, 296, 316. — 3. Cf. supra, 287.

4. Nous aurons à revenir plus tard sur la correspondance avec Schumann (sa première lettre à Hebbel ne date que du 14 mai 1847); contentons-nous pour l'instant de renvoyer aux allusions que nous y avons faites déjà, cf. supra, 248 et n. 5; 270-271; sur le *Requiem* de Peter Cornelius, cf. *literarisches Echo* du 15 septembre 1908.

admiration et il lui arrive même de retourner trop sommairement la devise : « Je m'estime beaucoup quand je m'examine, peu quand je me compare. » N'en est-il pas à l'étape, où il songe à dépasser Goëthe¹? On comprend qu'en cette période les influences littéraires apparaissent moins que précédemment. Uhland semble détrôné, tout comme Schiller, et nous n'avons, pour nous rappeler qu'il n'en est pas ainsi, que les déclarations théoriques et les propres inductions qu'il nous est loisible de faire en considérant les progrès rythmiques dans les poésies monopodiques de cette époque. Heine, par contre, semble être resté en faveur et l'on retrouve, non seulement ses motifs, mais sa manière, à lire des pièces comme *letzter Gruss*, *Ich und Du* et *die Kirmess*. Il faut donc nous attendre à voir progresser également les formes dipodiques. Nous en avons une garantie nouvelle en comparant le *Gebet* de Copenhague aux odes de Klopstock *der Zürcher See* et *die Frühlingsfeier*; celle-ci prête tel ou tel détail tandis que celle-là, à une interversion de rimes près, fournit le modèle de balancement rythmique². Quant aux lauriers de Goëthe, ils ne seraient guère menacés si Hebbel n'avait composé à cette époque, que les fameux tercets de *das abgeschiedene Kind an seine Mutter* que nous avons eu l'occasion de commenter et de critiquer plus haut. Il suffit toutefois de mettre en cause la pensée et la langue, sans insister sur la métrique, qui n'est que l'imitation régulière d'un modèle goëthéen³.

À considérer la versification dans l'ensemble des *neue Gedichte*, il semble bien que le rythme ascendant ait reculé par rapport au précédent recueil. Tandis que la grande majorité des *Gedichte* étaient dans ce rythme, on ne le trouve que dans la moitié environ des poésies de 1842 à 1848, en exceptant, bien entendu, les 19 sonnets. On arrive sensiblement au même résultat, que l'on parte (comme nous l'avons fait jusqu'ici de l'anacruse pour déterminer la nature du rythme ou que l'on préfère le procédé que nous adopterons désormais comme convenant mieux à la versification perfectionnée de Hebbel de la maturité : c'est-à-dire que l'on compte les dipodies dans chaque pièce à partir du premier temps fort, l'anacruse ne changeant alors plus rien à la nature du rythme. Dans le rythme ainsi défini des poésies où prédomine le rythme ascendant, il est aussi varié que possible. Par un judicieux emploi des dissolutions de temps faibles et des alternances de syllabes sourdes ou sonores à la fin du vers, autrement dit, de rimes masculines ou féminines, Hebbel n'obtient pas moins de onze agencements différents pour dix-huit pièces, et dans toutes le rythme s'adapte bien à l'inspiration, on peut s'en rendre compte, par exemple, pour la pièce *das Mädchen nachts vor'm Spiegel* où les tercets irréguliers dessinent en

1. Cf. supra, 459-460. — 2. Schème dipodique de tous les vers impairs : $\vee\vee\vee$ de tous les vers pairs : $\vee\vee\vee$, cf. VI, 280; cf. 572 et n. 8.

3. Cf. VI, 294 et supra, 493 et suiv. Cf. Goëthe : *im ersten Beinhaus* (*Bei Betrachtung von Schillers Schädel*) : tercets écrits dans le vers dramatique, iambique à cinq temps forts, et avec toutes les rimes féminines. On trouverait dans la *Genoveva* de Tieck des tercets à rimes masculines; cf. *Tiecks Schriften*, II, 67.

quelque sorte la marche et les saccades de l'émotion ; il suffit d'une rime identique au 3^e vers de tous les tercets pour assurer l'unité¹. Par contre, les dix-neuf sonnets sont tous en vers dits iambiques à cinq temps forts et à rimes exclusivement féminines. Cette uniformité de scansion, s'ajoutant à celle des systèmes de rimes, témoigne de la prédilection de plus en plus exclusive de Hebbel pour ce schème de sonnets et fait que ce « livre », succédant aux « poésies diverses » et précédant les « épigrammes », offre au point de vue de la composition un complet contraste avec les unes et les autres et forme comme le noyau massif du recueil.

Donc la proportion des pièces écrites en rythme descendant augmente, mais, à l'opposé de ce que nous venons de voir pour le groupe iambique, le nombre des combinaisons de détail diminue. Des poésies de ce groupe, quatre seulement peuvent être mises à part. Ce sont : *Liebeszauber*, *alle Wunden hören auf zu bluten*, *auf die Genesung eines schönen Mädchens*, et la deuxième partie de *das Mädchen im Kampf mit sich selbst*. Toutes les autres ont à chaque vers deux dipodies, toutes descendantes tout au long de la pièce, ou du moins, dans certaines poésies, en majorité descendantes, mais relevées par des finales ascendantes². La monotonie du rythme est atténuée par l'alternance des rimes masculines et féminines et surtout par ces finales où le poète peut supprimer le dernier temps fort de la deuxième dipodie³.

Cette répartition n'a rien de fortuit ni d'arbitraire. Il semble bien que les progrès du rythme descendant, plus circonspect et plus grave, correspondent à ceux que réalise Hebbel lui-même en expérience et en sagesse. Même la technique intérieure du poème est de plus en plus réglée par un souci d'équilibre et d'eurythmie. L'élan lyrique du premier vers de *auf die Genesung eines schönen Mädchens*, va diminuendo de vers en vers pour reprendre au début de chaque strophe, traduisant comme les poussées de la convalescence. L'allure de *Liebeszauber* devait être solennelle et contenue ; de même celle du troisième morceau du cycle *dem Schmerz sein Recht*. Enfin, si aux strophes de huit vers de la première partie de *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* correspondent, dans la deuxième partie, des quatrains, et si, tandis que les strophes admettent l'alternance du trochée complet et du pied catalectique, les quatrains ont toutes leurs rimes féminines, c'est que la première partie du poème exprime l'action, l'émotion et le trouble et que la seconde doit traduire l'apaisement et l'harmonie. Aux autres poésies, d'inspiration plus objective, convenait uniformément la régularité du rythme adopté : outre qu'il comportait, cependant, une première variété dans l'alternance, à la fin du vers, du temps fort et du temps faible, le poète en introduisait une autre, selon qu'il employait la

1. Cf. *die Rosen im Süden* et supra, 308, 337, *Leben und Traum* et *Situation*, VII, 175.

2. Cf. par exemple le schème de quatrain du *Lied* (VI, 151) : (^ ^ ^ | ^ ^ ^ | ^ ^ ^ | ^ ^ ^).

3. Cf. le schème du *Haidcknabe* (VI, 166) : (^ ^ ^ | ^ ^ ^ | ^ ^ | ^ ^).

rime plate ou la rime croisée, le quatrain, le tercet ou la strophe, de sorte qu'on ne saurait lui adresser le reproche de monotonie malgré le nombre restreint des systèmes. Dans trois pièces, le temps faible, tour à tour, admet une dissolution ou n'en admet pas et l'on a alors un rythme alerte et vif s'adaptant bien aux chansons *Vorwärts* et *die Rosen* ou les dipodies aux résonances plus profondes de *Gebet*.

On voit quelle variété de rythmes proportionnellement au petit nombre des poésies diverses ! A ce progrès notable, par rapport au précédent recueil, s'ajoute l'heureux effet d'assez nombreux enjambements dont la plupart font image :

Hinaus aus der Stadt! Und da dehnt sie sich,
Die Haide, nebelnd, gespenstiglich,
Die Winde darüber sausend ¹.

On pourrait aussi dresser de véritables tableaux d'annominations, d'allitérations ² et de reprises rythmiques ³. Il faudrait citer à ce propos presque toutes les pièces, tant est marquée la prédilection de Hebbel pour la construction symétrique ou antithétique et pour les échos ⁴. Et il ne néglige pas davantage les assonances et jusqu'aux moindres détails du vocalisme. On pourrait parler de phonétique claire dans *letzter Gruss*, tout d'abord intitulé *Gesicht*, et de la progression sombre a, o, u dans la pièce *Ich und Du*, du début menaçant de *böser Ort* dans la succession des rimes : *verloren, stumm, Bäume, fort, Osten, Ort* ou de *aus der Kindheit* avec les rimes : *gestohlen, holen, vernommen, schon, bekommen, Lohn*; dans cette dernière pièce, le deuxième quatrain surtout est tragique et au troisième, il semble qu'on entende les cris aigus et les éclats de voix pleurards de l'enfant. Voici le frisson de mort dans *das Opfer des Frühlings* :

Da beschleicht ihn dumpfe Trauer
Ihm erlischt der Wange Roth,
Und ihn mahnt ein früher Schauer
An den Tod, den frühen Tod.

Que l'on compare la dernière strophe, exprimant l'apaisement, qui suit la pluie de fleurs. Et si l'on nous reproche de subtiliser, nous

1. *Der Haideknabe*, v. 21-23; cf. encore : *auf dem Meere*, v. 21-22; *dicker Wald*, 83-84; *eine moderne Ballade*, v. 62-63, 78-79; *das Opfer des Frühlings*, v. 43-44; *Sommerlied*, v. 7-8.

2. *Der Wurm, die Wärme*; *in die allerfernste Ferne, nehmt o nehmt; zu euch zurück; blink und blank; verschlossen, verschliesst; erquickten, erquickt* (*auf dem Meere, Reminiscenz, aus der Kindheit, eine Pflicht, das Haus im Walde*), cf. allitération du b, *Rechtfertigung*, v. 3; du d : tout le sonnet : *die Schönheit; die Verschmähte*, v. 11; *Rechtfertigung*, v. 1; *Schönheitsprobe*, v. 6; *die Lerche*, v. 4; 12 et 13; *an Christine; die Sprache*, v. 1 et 12; *die beiden Zeher*, v. 6; du g : *ein Spatziergang in Paris*, v. 64; de l'h, *die Lerche*, v. 9; de l'm, *die zwei Kriege*, v. 1 et 2; *an den Künstler*, v. 5; du st : *die Verschmähte*, v. 9 et 10; *Schönheitsprobe*, v. 5; du w : *Rechtfertigung*, v. 10 et 11; *die beiden Zeher*, v. 7; du z : *die Verschmähte*, v. 6, etc.

3. Voir en particulier les pièces : *letzter Gruss, Gebet, aus der Kindheit, Ich und Du, Die Rosen im Süden, das Mädchen nachts vorm Spiegel* et les sonnets *an eine Römerin* et *Christine Engehausen*.

4. L'emploi du refrain est cependant plus discret qu'au précédent recueil. Cf. *'s ist Mitternacht* et supra, 244, 274, 294, 297, 313, 331.

pouvons nous retrancher derrière la « déclaration » du poète lui-même : « je n'y ai pas pesé seulement chaque mot, mais chaque syllabe, chaque voyelle, et ai disposé les vers comme une contredanse¹. »

Était-il en droit d'ajouter qu'au point de vue de l'harmonie on ne saurait y comparer que deux des meilleures poésies de Bürger et au point de vue de la pureté du vers que quelques pièces de Platen² ? Au lecteur de le décider en dernier ressort, mais ce qui n'est pas douteux, c'est que l'importance que Hebbel attachait à cette époque à la forme³ et le soin qu'il lui donnait n'ont point laissé de perfectionner sensiblement son lyrisme : la langue des *Neue Gedichte* est en général plus correcte et plus limpide, la versification y apparaît simplifiée et pourtant plus souple et plus habile. Le versificateur s'évertue à varier ses schèmes de rimes, soit plates, soit croisées, soit combinées en quatrains, sixains, tercets, stances et strophes de sept ou huit vers. Les *Stanzen auf ein sizilianisches Schwesternpaar* ont, comme la « Katharina » d'Uhland, toutes leurs rimes féminines, la *Widmung* de Maria Magdalene, par contre, admet l'alternance goethéenne des masculines et des féminines. En ne pas éliminer les trois poésies qui avaient déjà paru en 1842, mais qui furent reprises au second recueil⁴, nous comptons en tout vingt-six pièces en quatrains, cinq en strophes de huit vers, une en strophes de dix, une en strophes de sept, deux en tercets séparés, trois en tercets groupés, une pièce non rimée et dix-neuf sonnets, tous du schème ABBA, ABBA, CDE, CDE et avec toutes leurs rimes féminines. On voit, par rapport au recueil de 1842, quelle simplification dans les détails, sans préjudice aucun de la variété dans l'ensemble⁵.

Mais simplification n'implique aucunement négligence et, en 1848 plus encore qu'en 1842, Hebbel se pique de minutie en tout ce qui concerne la rime : « Pour ce qui est de mes poésies rimées, écrit-il, vous ne m'accuserez point d'indulgence ; je pousse même la sévérité plus loin que Platen en m'interdisant, quelle que soit la longueur de la pièce, non seulement le retour de rimes semblables⁶, mais aussi l'emploi, qu'il se permettait, de rimes parentes. D'ailleurs, ici encore, et, à ce qu'il me semble, non sans bonnes raisons, je me montre encore plus scrupuleux dans les poésies consacrées à la seule expression du beau que dans celles qui sont destinées à rendre le caractéristique⁷ ; *Liebeszauber*, *Opfer des Frühlings*, *das Venerabile*, etc., sont, sous ce rapport, plus soignées que, par

1. Cf. supra, 505. — 2. *Ibid.* — 3. Cf. supra, 444 et suiv.

4. *Letztes Gebet, im tiefsten Schmerz* et *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* (1^{re} partie).

5. Cf. supra, 366 et suiv. et cf. V. Hehn, *Gedanken über Goethe. Einiges über Goethes Vers* ; pour les sonnets, cf. 404 et suiv., 417 et suiv. ; pour les autres catégories métriques (*Oden, südliche Versarten*) *Gedichte des XIX. Jahrhunderts*, *ibid.*, 389, 404, 411.

6. On trouve cependant dans *ein Spatziergang in Paris* les groupes *nah-sah* ; *sah-da* (v. 7-8 ; 165-166) et *Ort-Wort* ; *Wort-fort* (v. 113-114 ; 157-158).

7. Cf. supra, 478 : *Liebeszauber* et 506 : *das Opfer des Frühlings*.

exemple, le poème en tercets et les productions analogues¹. » Un aphorisme du journal compare des poésies contenant de mauvaises rimes à des visages déparés par des cicatrices de petite vérole, un autre nous confesse que Hebbel éprouve de la « douleur physique » à rencontrer dans de bonnes poésies de mauvaises rimes². Et la rime ne doit point préoccuper le poète seulement au point de vue de l'oreille; il y a un rapport organique entre le son et l'inspiration. Tandis qu'à l'époque précédente, Hebbel nous parlait de rimes semblables accompagnant des pensées analogues, il combine à présent la diversité logique et la similitude phonétique³. Son attention se porte également sur l'adaptation de la résonance finale du vers au caractère général du morceau : les rimes masculines seront employées seules dans des pièces mouvementées comme *ein Spatziergang in Paris*, les rimes féminines seules, au contraire, dans celles qui, comme les *Stanzen* ou le *Venerabile*, s'attardent complaisamment à traduire un état d'âme qui se prolonge. Mais nulle part Hebbel n'apporte plus de soin à la rime que dans le sonnet :

Ein schlechter Reim passiert im Lied
Doch das Sonett muss rein erklingen⁴.

La difficulté même de cette forme doit servir de stimulant et non pas d'excuse; l'obstacle n'a de raison d'être que si l'on en triomphe; personne n'a besoin de franchir un fossé qu'il estime trop large, mais s'il risque le saut et tombe lourdement au fond, on rira de lui. L'art suprême consiste à avoir raison de la tâche la plus ingrate comme en se jouant, il ne doit pas subsister la moindre trace du ciseau; la pureté de notre jouissance et la splendeur divine de l'apparition de Beauté sont compromises si on nous laisse deviner quelle lutte difficile un homme a dû soutenir contre le marbre rebelle⁵.

Au point de vue musical, les *Neue Gedichte* contiennent, comme les *Gedichte*, de véritables perles qui se distinguent entre toutes les autres pièces et ce ne sont pas seulement *das Opfer des Frühlings* et *Liebeszauber*⁶ qui nous paraissent remarquables sous ce rapport, mais *Gebet* qu'E. Faubert mit en musique, mais *Sommerbild* et *Dämmerempfindung* qui inspirèrent Arnold Mendelssohn, mais *der*

1. Bw., IV, 85-86 (27 janvier 1848). — 2. T., 3409, 3674. — 3. T., 4096 (Vienne, 10 mars 1847), cf. T., 1146 et supra, 366. — 4. *Die poetische Lizenz* (VI, 380).

5. T., 3007 (23 janvier 1844), cf. supra, 444. Les particularités de détail restent cependant les mêmes qu'au précédent recueil. Hebbel continue à employer couramment en rimes féminines les suffixes *isch*, *ig*, *lich*, *niss* (*Thorwaldsens Ganymed*, v. 5-7, 9-11; *Haideknabe*, 63-64; *das abgeschiedene Kind*, v. 44, 46, 48; 101, 103, 105; *Gebet*, v. 6; *Liebeszauber*, v. 78-79; *an den Künstler*). Il semble bien que la rime ait entraîné les formes *Bängnis* et *ründe* au vers 46 de *das abgeschiedene Kind* et dans le sonnet *die Freiheit der Sünde* et déplacé l'accent de *Komödie* de la pénultième à la dernière syllabe au vers 49 de *ein Spatziergang in Paris*; dans la même pièce, *vorbei* rime avec *neu*, *reizt* avec *verkleuzt*, *nach* avec *Tag* (v. 67-70; 171-172), de même *Bösen* rime avec *Wesen* et *erlesen* dans *das abgeschiedene Kind* (v. 77, 79, 81). L'i rime couramment avec l'ä. Et, négligence plus grave encore que celle que nous avons signalée plus haut (supra, 527 sq.), *schnell* rime avec *schnell* dans *Vorwärts*.

6. Cf. supra, 505-509 et n. 3.

Haideknabe dont Robert Schumann fit un mélodrame, de même qu'il mit en musique le drame de *Genoveva* et donna des vers de Hebbel pour devise à un de ses *Waldbilder*¹. On pourrait y ajouter en seconde ligne les *Stanzas auf ein sicilitanisches Schwesternpaar*, *die Rosen im Süden*, *Meeresleuchten* et mainte autre pièce encore et maint sonnet. La « douceur » italienne a triomphé de la rudesse dithmarse et nous devons rendre à Hebbel cet hommage que son art s'est perfectionné comme il le désirait. La langue allemande, pensait-il, ne saurait devenir musique, même pas par l'effet d'un art magistral, mais on pouvait au moins éviter d'en faire une cacophonie².

VI

Quelques chefs-d'œuvre mis à part, on ne saurait prétendre que les poésies de Hebbel de 1848 à 1863 fussent supérieures à celles des périodes précédentes au point de vue de l'inspiration. A les considérer dans leur ensemble, leur charme n'est pas plus prenant, ni leur caractère pathétique plus émouvant. Et cependant, il est incontestable que la technique du poète s'est perfectionnée et que son talent de versification a maintenant atteint son apogée.

Plus d'incohérentes fantaisies, plus de vers libres et flottants. Les aphorismes ne sont que des ébauches et n'apparaissent pas dans les recueils. L'éclectisme de l'autodidacte fait place à une prédilection décidée pour les qualités de simplicité, d'ordre et de régularité qui caractérisent les maîtres du classicisme. D'autre part, à l'exception de ses distiques³, Hebbel cesse délibérément d'imiter les schèmes métriques de l'antiquité. Il abandonne les strophes saphiques, alcéiques, asclépiadiques et ne se met pas à cultiver les schèmes chers aux orientalistes, « ghasels », « cassides », « makames ». Plus de sonnets, non plus, et plus de tercets. Les formes proprement germaniques lui suffisent.

Encore fait-il entre ces éléments métriques autochtones un choix assez restreint. Jamais il n'emploie l'alexandrin, d'origine étrangère

1. Cf. R. M. Werner, *Monographie*, 331; et la correspondance avec Schumann à cette époque : Bw., IV, 28-30 et Bamberg I, 407, 409; pour *der Haideknabe*, anticiper la lettre du 30 novembre 1853 (Bw., V, 135; Bamberg I, 413.)

2. Cf. T., 3348, 3665 et supra, 429 et suiv., 444, 445 et 505 et suiv.; cf. également Kulke, 99 et Kuh, II, 146-147. Sur les expériences musicales de Hebbel à cette époque, cf. supra, 399, 401, 408, 409; T., 2867, 2967, 3093, 3164; Bw., III, 68, 214, 243. Ses idées sur la musique ne varient guère de 1842 à 1848 par rapport à la précédente période (cf. supra, 366 et suiv.); il continue à opposer aux prouesses des virtuoses, qui le laissent froid, l'art du vrai musicien, qui fait chanter son âme; cf. T., 2619, 2813 et Bw., II, 131; III, 74. Meyerbeer lui paraît le type du virtuose; cf. supra, 498. Hebbel n'est pas indifférent à la pureté du son (T., 4086), mais il s'intéresse surtout à l'ensemble, non aux détails, témoins certains aphorismes de méditation mystique : Bw., II, 222 et T., 3444; 3453 et 4082. Au total, il confesse qu'il n'est pas connaisseur (Bw., II, 285).

3. Cf. en dehors des *neue Epigramme*, en 1849 : *an die Deutschen* et *an die Völker*; en 1851 : *Karlsschüler*; en 1856 : *Leidenschaft und Kritik*.

et pas davantage son équivalent allemand, le trimètre iambique. Son vers le plus long est l'endécasyllabe¹. Nous le rencontrons dans des poésies d'inspiration grave et solennelle, tantôt employé seul², tantôt combiné avec le vers dramatique, dit iambique à cinq temps forts³. Aucune forme métrique ne pouvait mieux convenir à Hebbel que ce vers si souple et facile qui se prête admirablement au dialogue dramatique, au récit mouvementé, aux considérations générales⁴. Aussi ne se borne-t-il pas à l'employer dans ses tragédies, on le trouve dans nombre de ses poésies de la dernière période⁵ et le plus souvent employé avec des rimes plates, toutes masculines. C'est dans cette dernière forme qu'il écrit cinq de ses poésies les plus connues, en 1858 : *der Prinzess Marie Wittgenstein*, en 1859 : *drei Schwestern*, en 1862 : *Prolog zum 26. Februar*, en 1863, enfin, *Diocletian* et l'*Epilog zum Timon von Athen*.

Les pièces dipodiques, en petits vers à trois temps forts, se font relativement rares. Ce mètre, tout de grâce légère et de douce mélancolie, s'adapte très bien à la romance et à la chanson populaire, mais répugne à la poésie grave, didactique et sentencieuse. Hebbel l'emploie avec assez de bonheur dans plusieurs morceaux d'inspiration personnelle et mainte de ses ballades⁶.

Le vers à quatre temps forts est, par contre, à la fois le plus simple, le plus expressif et le plus maniable, également fait pour la narration calme et la réflexion, les considérations morales et les confessions personnelles, discrètes et voilées. On conçoit qu'il abonde, dans le lyrisme de Hebbel, plus que jamais aux années de résignation et de sagesse. On dirait que notre poète s'efforce alors de lui donner la plus grande limpidité possible. Rien de plus schématique que l'alternance du temps fort et du temps faible monosyllabique. D'où tendance à compenser la différence des

1. Le bout-rimé *J. L. K.* (1852), qui compte 7 temps forts par vers, est en réalité un quatrain dont les vers impairs ont 4 temps forts, les vers pairs, 3. Il en est de même des longs vers du *Prolog zu Goethes hundertjähriger Geburtsfeier* (1849). Sur l'endécasyllabe, cf. Kauffmann, *Deutsche Metrik*, 175 et suiv., et Minor, *Nhd Metrik*, 252 et suiv.

2. Cf. en 1848 les stances : *die Erde und der Mensch*, en 1849 : la parodie (VII, 206); en 1850 : *in das Stammbuchblatt Zacharias Daases*, en 1858 : *in das Album meiner Frau*; ajoutons les deux vers non rimés de 1848 : *sind nur die Elemente*.

3. Cf. en 1848 : *an Deutschland* et les aphorismes *das kleinste Thier et ich fürcht'*; en 1851 : *auf die sixtinische Madonna*; en 1853 : *auf des Kaisers von Oesterreich Majestät*, et *das Geheimnis der Rebe*; en 1856 : *Kampf et Sieg*; sans date : VII, 236 : *wenn du nicht reden willst*; citons encore : en 1851, le quatrain : *man sagt die Wahrheit* où l'endécasyllabe alterne avec des vers à 5 et à 4 temps forts et la pièce de 1859 *das Geheimnis der Schönheit*, où il alterne avec des vers à 4 arsis.

4. Cf. Kauffmann, 174 et suiv., et Minor, 230 et suiv. — 5. Cf. en 1848 : *Bild aus Reichenau et der Goldfisch*; en 1851 : *aus einer Oper*; en 1852 : *Herbstbild*; en 1856 : *das Hermelin*; en 1860 : *auf das Thier*; en 1862 : *meiner Tochter Christine*. Dans l'aphorisme de 1849 : *man muss den Wanzen...*, les iambes à 5 temps forts alternant avec des iambes à 4 temps forts.

6. Cf. en 1852 : *Ein Geburtstag auf der Reise et die heilige Drei*; en 1853 : *ein Dithmarscher Bauer et das Korn auf dem Dache*; en 1856 : *den bängsten Traum*; en 1857 : *ein Wald*; en 1862 : *der lieben Mama von Titi* (VII, 237).

valeurs dans l'accent tonique par le retour régulier de l'accent rythmique. La lecture dipodique, toujours possible cependant, n'a ici comme plus notable effet que de transformer au gré du lecteur le rythme ascendant en rythme descendant et vice-versa; en conséquence, la mélodie peut être modifiée aux chutes de vers et aux finales, mais les intervalles accentuels ne subissent guère d'appréciables modifications.

Si toutefois nous tenons compte du fait que, pour l'immense majorité des poésies lyriques de Hebbel, on peut distinguer nettement le rythme monopodique et le rythme dipodique et si nous orientons notre analyse d'après la scansion, nous aboutissons à classer ces pièces selon leur tendance au rythme ascendant ou au rythme descendant.

Dans le premier groupe, nous rencontrons un seul cas où quatre temps forts alternent dans la même pièce avec trois et avec deux¹; par contre, de nombreux exemples où quatre arsis alternent avec trois². Les poésies de ce groupe qui comptent quatre temps forts à tous les vers manifestent encore la prédisposition de Hebbel que nous avons constatée à propos des vers iambiques de cinq pieds, sa tendance à préférer la rime masculine à la féminine et à clore ainsi la plupart de ses vers par des accentuées. Le caractère mélodique de son registre naturel s'en trouve ainsi accusé et renforcé. Dans cinq pièces la chute en syllabe atone alterne avec la finale accentuée³, et pour une seule où tous les vers ont des rimes féminines⁴, on en compte cinq où tous ont des rimes masculines⁵.

Les poésies du second groupe (tendance au rythme descendant) nous permettent les mêmes constatations. Il fallait s'attendre à ce que le trochée, mètre pathétique, sollicitât tout particulièrement Hebbel. On pourrait reprendre au compte de Hebbel ce qu'un critique dit à propos de Lenau : « Il y a dans le rythme trochaïque, en général, quelque chose de saccadé, de brusque qui convient au tempérament

1. Cf. *Herr und Knecht*, 1857. En transposant en dipodies, on obtiendrait le schème $\wedge\wedge | \wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge$.

2. Deux subdivisions, selon que le vers à trois temps forts se termine ou non par une syllabe atone. En inscrivant entre parenthèses le schème dipodique on obtient le tableau suivant :

Premier cas, cf. en 1856 : *Husarenwerbung* ($\wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1856 : *der Tod* et *Oberon spricht...* ($\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1857 : *Der Ring* (rythme du *Haideknabe* : $\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge$); en 1859 : *zum Schillerjubiläum* : $\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge |$ etc.; en 1861 : *auf Götz von Berlichingen* : $\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge |$ etc.; en 1863 : *Linde et wohin so flink* : $\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge |$ etc.

Deuxième cas : en 1849 : *ein Apfelbaum* ($\wedge\wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1856 : *Nachklang* ($\wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1860 : *der letzte Baum* ($\wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1861 : *halt nicht zu fest* et en 1862 : *Was ist das für ein Frauenbild* ($\wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge |$ etc.); en 1862 enfin : *Vater und Sohn* ($\wedge\wedge\wedge\wedge | \wedge\wedge\wedge\wedge |$ etc.).

3. En 1849 : *Zum Geburtstag für Mama*; en 1850 : *auf die deutsche Künstlerin*; en 1853 : *Die Kleinen könnten...*; en 1861 : *an seine Majestät, König Wilhelm von Preussen*; et *an Freund Laroche*. La transposition dipodique de toutes ces pièces pourrait se faire selon le schème : $\wedge\wedge\wedge\wedge$, ou $\wedge\wedge\wedge\wedge$.

4. En 1857 : *an P.* ($\wedge\wedge\wedge\wedge$).

5. En 1851 : *an die Deutschen*; en 1853 : *die Odaliske*, et *wenn du von einem Menschen...*; en 1854 : *Ist dein Gesicht*; en 1862 : *auf ein sehr schönes junges Mädchen* (schèmes dipodiques : $\wedge\wedge\wedge\wedge$ ou $\wedge\wedge\wedge\wedge$).

du poète. A sa conception rapide et forte, à ses sensations courtes, il faut un rythme correspondant.... Tandis que le vers iambique rappelle l'ondulation régulière des vagues qui s'enflent et s'écroulent sans fin, le mètre trochaïque, rude, et à proprement parler anti-harmonieux... se décompose en une série de chocs nerveux, brefs et hâtifs, qui ébranlent l'âme comme des coups de marteau.... Il est physiologique plutôt qu'artistique¹. » C'est pourquoi Hebbel, comme Lenau, « l'a préféré lorsqu'il s'est agi d'exprimer des sentiments intenses. Plus préoccupé de rendre son émotion dans toute sa force que de la relever et de la poétiser par le vers, il a choisi de tous les mètres le plus brusque et le plus sincère² ». Rappelons-nous, toutefois, le souci grandissant, chez Hebbel, depuis le séjour à Heidelberg et le voyage en Italie, de faire à la beauté une part de plus en plus large, quitte à restreindre et à transformer le domaine du caractéristique. Le trochée, dans ses poésies de 1848 à 1863, est très régulier et cependant sans monotonie. La différence d'intensité des temps forts est assez grande pour permettre parfois la lecture dipodique qui, il est vrai, équivaut à la transposition en rythme ascendant et cependant, même alors, grâce à l'absence totale des temps faibles surnuméraires, et au retour absolument périodique des temps forts principaux et des temps forts secondaires, l'effet de la scansion peut à volonté persister. L'alternance des rimes masculines et féminines permet cette fois de sauvegarder le plus possible la tendance au « Hochschluss ». Les caractères mélodiques demeurent donc les mêmes que dans le groupe précédent : non seulement isochronisme, mais on pourrait dire : microchronisme des intervalles accentuels, registre élevé, finales sourdes³.

La versification n'est irrégulière et capricieuse que dans un nombre restreint de poèmes : *der heilige Johannes, im Volkston*, *das erste Zechgelag*, lied plus mouvementé qu'émouvant, *Vorüber*, simple et mélodieux⁴, et quantité de fragments et d'aphorismes sans importance⁵.

1. L. Reynaud : *N. Lenau, poète lyrique*, 423 et suiv. — 2. *Ibid.*, 424.

3. Dans plus de la moitié des pièces de ce groupe, les rimes masculines alternent avec les féminines. C'est, en 1849 : *Die Schönheit der Welt*; en 1853 : *noch ist Polen nicht verloren; Hamburg; und man fällt in ihre Arme, eine Genoveva schreiben*; en 1857 : *der Tod kennt den Weg, Rustico Campius*; en 1858 : *der Kirschenstrauß, Bei dem schönen....*; en 1859 : *Schau ich in die tiefste Ferne*, en 1862 : *aus dem Wiener Prater*; en 1863, *Lustig tritt....* Pour toutes ces pièces, la transposition dipodique donnerait le schème V V V. Dans quatre pièces seulement, quatre trochées complets alternent avec trois trochées complets : 1854 : *Liebesprobe*; 1856 : *Meisenglück et der beste Liebesbrief*; 1862 : *Verloren und gefunden*, même schème dipodique (V V V) sauf pour la troisième de ces pièces qui pourrait donner (V V V | V V | V V V | V V). Dans cinq pièces seulement, quatre trochées complets à tous les vers : 1848 : *Wenn die Luftballone*; 1857 : *der Zauberrhein*; 1863 : *der Bramine, Wenn die Rosen ewig et ein griechischer Kaiser*. Même schème dipodique (V V V) sauf pour le lied (V V V) et pour *der Bramine* qu'il faut transposer en dipodies ascendantes (V V V),

4. *Der heilige Johannes*, 1849 (V V V | V V V | V V | V V), *das erste Zechgelag*, 1856 (V V | V V | V V | V V | V V V | V V); *Vorüber*, 1861 (V V V | V V | V V | V V).

5. Cf. VII, 204 : *Ich muss wohl... et Und schlägt man*; VII, 209 : *Mach dir das Leben*; VII, 210 : *O die Antike*; VII, 214 : *Giebt's denn et Künstler am*

Même effort de simplification dans la formation strophique. De même qu'à l'intérieur de la strophe, le rythme, monopodique ou dipodique, demeure régulier¹, de même le schème extérieur est simple. Nous n'avons rencontré que des quatrains, des sixains et des strophes communes. De longs poèmes en iambe à cinq temps forts se déroulent en une simple succession de rimes plates. Partout ailleurs, des rimes croisées. Seule, la strophe du *Bramine* offre une disposition de rimes analogue à celle du ghasel persan². Dans les stances de *die Erde und der Mensch* (1848), Hebbel n'emploie, à l'instar d'Uhland, que des rimes féminines, mais dans celles de *auf des Kaisers von Oesterreich Majestät* (1853) il revient à l'alternance goëthécenne³. On sent, plus grande que jamais, l'application du poète à composer. Renvoyons en particulier au chapitre que nous avons consacré à la composition des recueils d'ensemble et aux développements de l'éditeur critique⁴. Cette application se fait sentir également non seulement dans l'ensemble des recueils, mais à l'intérieur des groupes (chansons, ballades, etc.), des cycles, des strophes et des vers⁵.

Et cependant, à part la mélodie de quelques pièces, de certaines chansons que nous avons signalées au passage, on ne saurait prétendre que les poésies de 1848 à 1863 eussent rien de particulièrement musical. C'est que, pour créer de la musique, la virtuosité ne suffit pas et aucune ingéniosité ne supplée au défaut d'enthousiasme sincère et d'émotion naïve. Or, en général, les poésies hebbéliennes de cette période sont moins riches, à cet égard que ses premiers essais, ses élans juvéniles et les chefs-d'œuvre de sa maturité. Nous avons vu que mainte chanson n'est guère qu'un exercice de prestidigitation rythmique⁶. Hebbel demeure jusqu'au bout mieux doué pour le genre mixte de la ballade que pour le pur lyrisme du lied⁷. Tant pour l'élaboration que pour la classification de ses pièces diverses, il s'efforce de réaliser cet « *idealer Zusammenhang* » dont parle Scherer à propos de Goëthe,

Klavier; VII, 215 : *Bettina*; VII, 235 : *Herr Pfarrer*; VII, 236 : *Du sprichst nur selten*.

1. Les schèmes que nous avons indiqués établissent que Hebbel ne fait désormais qu'un usage modéré de ce qu'on a appelé *umgelegter Rythmus*, cf. *Minor*, 185 et 523.

2. Cf. VI, 434, Kauffmann, 246-247 et *Minor*, 504. Sur la rime chez Hebbel, voir encore Möller, 37-38.

3. Il n'y a plus lieu, dans cette dernière période, de parler « d'influences ». Tout au plus découvrirait-on, dans les distiques, des traces de l'imitation de Schiller, cf. : *das Höchste und das Tiefste* de Hebbel (VI, 338) et *Correctheit* de Schiller, et pourrait on rapprocher le *Prolog* zu *Goethes Geburtsfeier* de la parabase de Platen à la fin du second acte de la *verhängnisvolle Gabel*.

4. Cf. supra, 675-681; R. M. Werner, VII, 274 et *Lyrik und Lyriker*, 593.

5. Il serait facile de le démontrer, par exemple, pour la structure strophique, en lui appliquant les schèmes de Saran sur les *Einschnitte*, cf. supra, 790.

6. Cf. Möller, 39 : « *Gelegentlich artet diese Freude (die Freude an musikalischen Effekten) in blosse Spielerei mit Klangwirkungen aus* » et *ibid.*, 41, à propos du recueil de 1857 : « *ebenso scheinen einige Gedichte mit Refrain und metrischen Künsteleien hier am besten Platz gefunden zu haben* ».

7. Cf. T., 5162 : « *Lieder singen und Geschichten erzählen : Unterschied zwischen dem lyrischen und dem charakteristischen Schauspieler* ».

à savoir l'harmonie entre l'idéal et le réel, la vérité et la poésie, l'inspiration et la forme¹. Il y réussit plus ou moins : la construction essentiellement antithétique de ses poèmes repose en partie sur son originalité véritable, son caractère agonal, sa sensibilité tourmentée, son esprit avide de dialectique, mais d'autre part, l'échafaudage apparaît parfois factice et tout artificiel, soit qu'il rapproche systématiquement des motifs ou des pièces hétérogènes pour des raisons purement formelles ou, au contraire, oppose des rythmes ou des morceaux de style différent mais analogues par leur sujet². De tels procédés peuvent bien amener des effets d'harmonie et de contraste, mais, à la longue, ils ne laissent pas de fatiguer par ce qu'ils ont de conventionnel.

VII

Au total, si au seul point de vue de la versification nous comparons Hebbel à lui-même et si nous essayons de résumer en quelques mots son évolution, nous dirons que la période de Wesselburen nous intéresse surtout en nous révélant ses tâtonnements et les influences qui l'ont peu à peu formé; nous le voyons, armé de ses seules dispositions naturelles, adopter d'abord les rythmes libres, puis cultiver tour à tour le genre populaire et les formes savantes; dans le recueil des *Gedichte* son originalité s'affirme et ses poésies nous émeuvent davantage par leurs harmonies profondes que par leur perfection formelle; le recueil des *Neue Gedichte* nous montre son souci croissant de beauté; le caractère l'intéresse moins, sa préoccupation de l'élément formel grandit; de 1848 à 1863, la technique s'efforce de devenir classique et déploie son maximum d'habileté et de souplesse dans les cadres les plus simples et les plus réguliers; l'inspiration, par contre, n'est pas toujours en progrès, mais lorsque, dans certaines ballades, dans quelques lieds, et surtout dans les émouvantes confessions personnelles des derniers mois, le fond et la forme s'accordent et sont à la même hauteur, la maîtrise de Hebbel poète lyrique remonte à son apogée et ajoute les plus beaux fleurons à sa couronne de joyaux.

Si maintenant, et toujours au même point de vue de la versification, nous rapprochons Hebbel des autres maîtres du lyrisme allemand, nous ne pouvons évidemment pas songer à l'égaliser à Goethe, dont on ne saurait comparer le lyrisme qu'aux plus purs chefs-d'œuvre de tous les temps et de tous les domaines de l'art, « aux statues de la Grèce, aux peintures de Raphaël et aux mélodies de Mozart³ ». Et pas davantage Hebbel ne soutiendrait la comparaison avec Heine, qu'il déclare lui-même inimitable et dont l'art nous

1. Cf. *Goethe-Jahrbuch.*, IV, 50.

2. Cf. Möller, 43 : « Andererseits sucht Hebbel das Auseinanderstiebende durch gleiche Form zu binden. Verschiedene Form bei ähnlichem Inhalt, gleiche Form bei verschiedenem Inhalt », et *ibid.*, 47.

3. Cf. E. Lichtenberger, conclusions de l'*Étude sur les Poésies lyriques de Goethe*, p. 446.

révèle des harmonies que même la poésie de Goethe ne réalise pas toujours aussi pleinement. « Goethe », écrit un des meilleurs connaisseurs de Heine, s'était écarté peu à peu du sentiment, Heine s'y est livré tout entier. Au lieu de le craindre, il l'a recherché, et comme il a possédé, pour l'exprimer, le don divin des larmes, il y a imprimé le sceau de son génie¹. » L'harmonie après la dissonance, que recherchait Hebbel, est, nous le savons, de nature toute différente. Et puis, Hebbel manque totalement (et c'est pourquoi il l'a totalement méconnue) de cette forme d'ironie qui est l'autre moitié du talent si original de Heine². On serait tenté de songer plutôt à des poètes comme Novalis et Hölderlin, mais Hebbel est loin encore d'en posséder au même degré les dons musicaux, la faculté d'exprimer, d'extérioriser leur profonde vie intérieure³. Et quant à Lenau, Hebbel, poète lyrique en est à peu près la contre-partie. Ce n'est pas seulement l'évolution des deux versifications qui s'oppose diamétralement, Hebbel partant des formes libres pour cultiver des mètres de plus en plus réguliers, Lenau commençant par imposer à sa fantaisie extravagante les limites et les cadres de schèmes rigides, pour finalement s'émanciper de plus en plus et concevoir le programme des « impressionnistes » modernes et les « proses » des « décadents⁴ ». Cette divergence extérieure n'est que l'expression de l'irréductible différence de nature entre les deux poètes. Lenau, malgré sa riche imagination et sa débordante sensibilité, ne parvient pas à maîtriser la forme, parce qu'il lui manque les qualités d'intelligence lucide et de volonté organisatrice sans lesquelles l'unité et la vie même de l'œuvre d'art sont irrémédiablement compromises⁵. L'intelligence lucide et la volonté organisatrice ne font certes pas défaut à Hebbel. Nous avons vu qu'elles sont, au contraire, chez lui souveraines jusqu'à la tyrannie. Il en résulte parfois que son imagination, au lieu d'entraîner et de précéder, est à la remorque de la pensée et que le sentiment est troublé et corrompu dans ses sources vives par les plongées trop fréquentes de la réflexion.

Mais la versification, si elle nous révèle ainsi les caractères essentiels de ce lyrisme, ne saurait toutefois rendre compte de toutes ses valeurs supérieures. Nous avons vu Hebbel proclamer inlassablement que, chez tout grand artiste, l'homme doit dépasser l'œuvre, le caractère éclipser le talent, et la personnalité dominer tout⁶.

1. J. Legras, *Henri Heine, poète*, 393. — 2. Cf. *ibid.*, 394 et nos tables au nom de Heine. — 3. Cf. les passages de l'ouvrage de Dilthey auquel se réfère notre bibliographie. — 4. Cf. L. Reynaud, *op. cit.*, 433-434. — 5. Cf. *ibid.*, 434-435.

6. Cf. supra, 628, 636-637 et Dilthey, *das Erlebnis und die Dichtung*, 200 : « Zumal wenn wir Goethe lesen, tritt das Interesse an jedem einzelnen Werk zurück hinter dem an der Persönlichkeit, welche in allen Werken gegenwärtig ist... ».

CHAPITRE III

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Au moment de porter sur la personnalité et l'œuvre lyrique de Hebbel un jugement d'ensemble, efforçons-nous de nous placer au point de vue que le poète, tout au long de sa carrière, mais tout particulièrement pendant ses dernières années, ne cesse de conseiller aux critiques.

Il peut, à différentes reprises, se décerner à lui-même des attestations de popularité et noter avec un empressement, tantôt naïf, tantôt ironique, les moindres vestiges de sa renommée grandissante¹. Au fond et d'habitude, il ne se fait guère illusion à ce sujet et n'attend, en fin de compte, que la réhabilitation, glorieuse sans doute, mais lointaine, de la postérité. Pour la masse de ses contemporains, pour le gros public, le mépris qu'il professe est inexprimable autant que définitif et il ne se fait pas faute de le déclarer à qui veut l'entendre². Quant aux pontifes du jour et aux innombrables potentats du feuilletonisme, il n'est jamais disposé à leur faire de grandes concessions. Autant que l'ignorance et la vulgarité des philistins, il dédaigne l'incompétence et la mauvaise foi des professionnels de la critique, des jurys attitrés qu'il faut amadouer par des flatteries et désarmer par des marchandages. Il met son point d'honneur à les ignorer et ne peut cependant se défendre de marquer qu'il est sensible à leurs coups d'épingle. Il préfère, dit-il, un blâme franc et catégorique à l'hostilité déguisée, combinant avec perfidie l'hommage et l'attaque. Mais ses métaphores favorites consistent à comparer cette critique malveillante au vitriol ou à l'acide prussique³. Son disciple le console en lui citant

1. Cf. Kulke, 24-25, 87, 89-90, 102; T., 4335; Bw., VI, 64, 108, 134-135; VII, 156.

2. Cf. T., 3388, 4358, 4364, 4437, 4438, 4443, 4455, 4531, 4538, 4652, 4682, 4845, 5567, 5657, 6235; Bw., IV, 96, 170-171, 302-303; V, 191, VI, 241; VII, 169, 171; cf. de plus la lettre de Willibald Alexis du 4 janvier 1844 (Bamberg, II, 353-354) et celle d'Uechtritz du 21 août 1861 (Bamberg, II, 282). Cf. supra, p. 174, n. 2.

3. Cf. W., XII, 63; T., 4118 et encore : T., 3881, 3899, 4094, 5224, 5317, 5347; Bw., IV, 12, 41, 200; V, 30, VI, 104.

Gœthe, et Hebbel lui-même, n'admet point d'autres principes, en critique, que ceux qu'a posés une fois pour toutes son maître de Weimar¹.

A son tour, et dans le même cercle, le poète de Wesselburen voit non seulement triompher ses œuvres dramatiques, mais apprécier à la fois par la cour et par la bourgeoisie ses poésies lyriques². Mais ce ne serait là, à nos yeux, qu'une indication sans grande importance, si nous ne connaissions le sérieux, la sincérité et la profondeur du Credo tout gothéen de Hebbel. Il ne veut pas de la critique purement analytique et foncièrement négative qui se hâte d'examiner fragmentairement l'œuvre des poètes et d'induire de constatations de détail ses généralisations impitoyables. De telles méthodes ne lui paraissent pas seulement incapables d'équité, mais incompatibles avec le véritable esprit poétique. Par contre, la critique digne de ce nom s'adapte d'autant mieux à la compréhension de l'œuvre d'art qu'elle est elle-même essentiellement reproductive, soucieuse avant tout de respecter la personnalité du poète, son individualisme et sa totalité, de rendre justice à la fois aux particularités les plus caractéristiques de son originalité et à l'ensemble de son évolution considérée du point de vue organiciste³.

On comprend que, même à l'époque de Hebbel, peu de critiques aient été à la hauteur d'un tel programme. De fait, l'attitude du poète demeura jusqu'au bout, à cet égard, désiante et nostalgique. D'une part, nul ne poussa plus loin que lui le culte jaloux de l'indépendance. « Quel que soit, écrivait-il à la fin de sa vie, le jugement que l'on porte sur ma personne et sur mes œuvres, le pire adversaire ne contestera pas qu'il faille me ranger parmi les esprits autonomes⁴. » D'autre part, cet indépendant irréductible éprouvait, en même temps que les âpres satisfactions de l'orgueil, toute la mélancolie de l'isolement. « La sympathie, avoue-t-il à un de ses confidents, est en elle-même, et abstraction faite de ses effets extérieurs, une source de consolation et elle alimente cette confiance en soi que décourage souvent l'apathie universelle et qui est absolument indispensable à l'activité humaine⁵. » Tour à tour hautain, brusque, souvent cassant, et humble, aimable, parfois presque obséquieux, son ombrageuse susceptibilité lui aliéna à tout jamais

1. Cf. la lettre de Kuh à Hebbel du 14 janvier 1857 (Bamberg, II, 117) et supra les chapitres d'esthétique et de plus en particulier les pages 557 et n. 4 et 6, 601, 777 et n. 7. Pour les idées de Hebbel lui-même sur la critique, cf. encore supra, 420-421, 442, 732 et n. 3 et Winterfeld, 381-387.

2. Cf. Bw., VI, 152, 205; VII, 240. — 3. Cf. outre les chapitres d'esthétique, supra, 757 et suiv.; Kulke, 24-25, 63-65; T., 3929, 3964, 4002, 4029, 4401, 4438, 4538, 5038, 5966, 6004. 6124. Bw., IV, 31 32, 47, 196, 280-281; V, 5, 24, 126, 310; VI, 57; N. Hebbeldok., 71, 77, 82, 154; cf. surtout supra, 628 et notre préface.

4. Bw., VII, 325 (Vienne, 31 mars 1863); cf. encore Bartels, 92-95; Bw., V, 95, 142, 159, 188; VI, 105-107, 242; VII, 52; sur sa façon de juger les autres et d'apprécier ses propres œuvres; cf. encore Kulke, 11-13, 71-72, 99 et W., XI, 409-423, 473-474.

5. Cf. Bw., IV, 33 (27 mai 1847) et encore Bw., IV, 55-56; 280-281; W., XII, 270-271 (*Kritische Arbeiten*, 1860) et Winterfeld, 297 et suiv.

des ennemis qu'un peu de souplesse eût suffi à désarmer, tandis que les juges assez perspicaces ou assez indulgents pour discerner l'âme tendre et frémissante sous la rugueuse écorce du caractère devenaient ses amis en même temps que ses partisans. Incapable de neutralité, Hebbel ne permettait guère aux autres de rester neutres : il fallait être pour lui ou contre lui, et, pressentant les deux camps adverses selon lesquels se partagerait l'opinion, il aimait à dénombrer lui-même le plus nettement possible ses adversaires et ses adeptes¹.

Nous ne référons pas l'historique de ses négociations avec les éditeurs de ses recueils, Campe, Weber et Cotta². Nous ne reviendrons pas non plus sur ses relations avec les différents périodiques où parurent ses poésies³. Contentons-nous de mentionner qu'après la publication de l'édition d'ensemble de 1857, Hebbel soigne plus que jamais sa correspondance avec l'*Europa* de Kühne, les *Monatshefte* de Westermann, le *Deutscher Musenalmanach* de Schad, le *Leipziger Musenalmanach* de Rückert, le *Wanderer* de Vienne, le *Morgenblatt* de Stuttgart, l'*Orion* de Hambourg. Le 29 août 1863 encore, le poète remercie Ludwig Goldhann d'un compte rendu de ses poésies lyriques paru dans cette dernière revue⁴. Nous n'insisterons pas davantage sur ses rapports avec Hettner et Stern, Taillandier et Gervinus, ni même avec Röttscher et Vischer, qui, de son propre aveu, lui étaient à la fois nécessaires et suffisants⁵. Il serait plus intéressant de faire juger Hebbel « par ses pairs » et de comparer les opinions des penseurs et des artistes qui le connurent.

On a fait judicieusement remarquer que les contemporains se préoccupèrent moins du lyrique que du dramaturge et les jugements de Hammer-Purgstall, par exemple, de Willibald Alexis, de

1. Cf. Bw., IV, 38, 47, 66; VII, 214, 216-217, 223-224; Zinkernagel, V, VII, X; Fischer, 15; Scheunert, *Pantrag.*, XI; Werner, 296-297 et bibliographie.

2. Cf. supra la genèse des trois recueils, p. 219-227, 467-470, 668-675; les tables de l'édition critique et des *N. Hebbeldok.*; pour le lyrisme et les éditions d'ensemble, en particulier : Bw., VI, 70, 83, 104, 106, 107, 218, 221; VIII, 71; T., 5620, 5642; *N. Hebbeldok.*, 116-117, 118-129.

3. Cf. W., XII, 404-405; *Hebbel-Bibliothek, Verzeichnis der zu Hebbels Lebzeiten erschienenen Drucke seiner Werke*. Il faudrait comparer non seulement les tables chronologiques, *ibid.*, p. 406-421, mais celles du journal et de la correspondance concernant chacun des périodiques énumérés.

4. *Hebbel als Lyriker* (*Orion*, hrg. v. A. Strodtmann, 1863, I, p. 510 et suiv.) cf. Bamberg, II, 561; Bw., VI, 70; VII, 378. Pour Kühne, cf. de plus Bamberg, I, 421-445.

5. T., 4192 : « Mehr als Vischer und Röttscher brauche ich nicht, die sind mir aber auch nothwendig ». La déclaration date, il est vrai, du 6 juin 1847 et nous avons rencontré dès janvier 1847 le germe de l'épigramme : *ein philosophischer Analytiker der Kunst* (supra, 714). Pour tous ces critiques, cf. les tables du journal et de la correspondance, le Briefwechsel de Bamberg et, de plus, pour Adolf Stern, *N. Hebbeldok.*, 149, 154, 163, 164 et *Studien zur Literatur der Gegenwart*, Dresden, p. 1-38; — Gervinus ne s'attacha guère qu'à apprécier le poète dramatique (T., 4893 et Bw., VII, 189); cf. le jugement de Hebbel sur Gervinus, W., XII, 326-334, 387 et supra, 567 et 714 les deux épigrammes déjà signalées. — De Taillandier nous n'avons sur le lyrisme de Hebbel que cette appréciation : « un recueil de poésies lyriques, publié en 1843, continua de révéler, à côté des défauts les plus graves, des qualités littéraires de premier ordre » (Bw., V, 365).

Theodor Mundt ne concernent guère que les drames ou les idées du poète sur la vie et sur l'art¹. Il serait toutefois injuste de réduire aux noms d'Oehlenschläger, Groth, Schumann, Liszt, Goëdeke, Storm, la liste des esprits d'élite qui s'efforcèrent de rendre justice aux poésies de Hebbel². Il convient de mentionner également Gutzkow qui, dès 1838, loua et encouragea le poète lyrique; qui, vingt ans après, comparait ses productions à « des bonbons qu'il faut sucer lentement », et publiait sur le recueil d'ensemble un compte rendu en somme assez favorable³. Mais surtout il importe d'ajouter aux « autorités » précédentes les deux plus importantes : Uhland et Mörike⁴, et de ne pas négliger les très intéressantes appréciations des familiers et des disciples. C'est chez Engländer, Uechtritz, Bamberg et Kuh que le poète trouvait la critique idéale qu'il préconisait, la seule féconde à ses yeux et pleinement équitable, celle qui, s'inspirant uniquement de bienveillance, arrive à la compréhension par la sympathie et aboutit à une caractéristique positive⁵.

Hebbel lui-même ne nous donne guère d'indications sur ses dernières poésies. Le 30 septembre 1852, il déclare que son jugement coïncide presque avec celui d'Uhland, mais l'allusion ne concerne que le petit feuillet de 1833 où le maître avait noté celles des pièces du premier recueil qui lui avaient paru les meilleures. De l'édition d'ensemble, Uhland ne mentionne particulièrement que la ballade : *ein Dithmarsischer Bauer*⁶. Le 8 janvier 1857, Hebbel cite de mémoire les pièces favorites du maître souabe, mais les deux listes ne concordent pas : celle d'Uhland portait *Mutterschmerz, an den Tod* et *zwei Wanderer*, que celle de Hebbel omet, et ne contenait pas par contre *ein nächtliches Echo* et *die junge Mutter*, qui figurent dans la seconde énumération; de plus, tandis qu'Uhland s'était contenté de noter *Spuk*, c'est tout le cycle *ein frühes Liebesleben* que l'auteur prétend avoir été distingué; enfin Hebbel ajoute les poésies ultérieures les mieux accueillies. Nous avons mentionné déjà celles des deux premiers recueils⁷; parmi les pièces qui ne se trouvent que dans l'édition d'ensemble, il nomme : *die heilige Drei*, *das Hermelin*, *an des Kaisers von Oesterreich Majestät* et *Husarenwer-*

1. Cf. Bamberg, I, 414; II, 353-355; 356-363. — 2. Cf. Engelhard, 1. Pour tous ces noms, se reporter à nos tables; pour Schumann, cf. encore Bamberg, I, 407-413 et Kuh, II, 305, 365-366.

3. Cf. nos tables chronologiquement : Bw., I, 282-283; Bw., V, 161-163 (supra, 683 et n. 3), Bamberg, II, 165; Bw., VI, 108 (*N. Hebbeldok.*, 117); Bw., VI, 109-112; Bamberg, II, 167; Bw., VI, 118, 122, 123.

4. Cf. nos tables et Bamberg, I, 142-143, II, 378-380; Kulke, 30, 31; Kuh, II, 426-427; Bw., V, 60; VIII, 56-57; 65-66.

5. Pour Engländer, cf. Bw., VII, 343; quant à Uechtritz, Bamberg et Kuh nous allons retrouver le détail de leurs appréciations sur le lyrisme de Hebbel; cf. Bw., IV, 280 : « Das Kunstwerk ist, wie der Mensch, verloren, wenn man ihm nicht mit Liebe entgegenkommt » et supra, 16 et notes.

6. Cf. Bw., VI, 60 et Bamberg, I, 139-143. — 7. Parmi les *Gedichte* : *Knabentod*, *Virgo* et *Mater*, *das Kind am Brunnen*, *der Sonnen-Jüngling*; parmi les *neue Gedichte* : *Liebeszauber* qu'il place en tête de toutes, *der Haideknabe*, *aus der Kindheit*, *Stenzen auf ein sicilianisches Schwesternpaar*, *Sommerbild*, *Meeresleuchten*, *ein Spatziergang in Paris*.

bung, ein Reise-Abentheuer in Deutschland¹. Le 10 mai 1858, l'épopée *Mutter und Kind* a conquis la première place dans l'estime du poète; il n'excepte de tout le reste de son œuvre que quelques pièces lyriques, entre autres *Liebeszauber*². Le 30 juillet 1862, Hebbel écrit à Adolf Stern, qui projette de faire sa biographie pour l'*Illustrierte Zeitung* : « Je vous conseillerai d'insister surtout sur mon recueil de poésies et de les caractériser, car là est la source de tous les autres courants. Je vous avoue franchement que je comprends mille fois plus facilement le sort d'*Agnes Bernauer*, *Gyges*, etc., que celui de *Bubensonntag*, de *Liebeszauber*, *Haideknabe*, *Kind am Brunnen*, *Sonnen-Jüngling*, *junge Mutter*, etc.... Mais l'Allemand est tellement enfoncé dans la réflexion qu'il ne comprend rien à l'image pure, où se reflète tout un monde; il broie sous ses pieds les diamants pour avoir de la poudre à astiquer. Le recueil est connu par ce que j'ai de commun avec d'autres poètes, non par ce qui constitue mon originalité véritable; on cite les épigrammes, les pièces politiques, etc.³... » Le 11 octobre, paraît l'article de l'*Illustrierte Zeitung*⁴, et le 15, Hebbel remercie Stern d'avoir rangé les poésies tout à fait selon ses propres préférences et, cette fois encore, il se réclame d'Umland⁵. « Vous vous étonnez, conclut-il, que ces poésies ne soient pas depuis longtemps devenues populaires. Je partage votre étonnement, pour si désespérément naïf que cet aveu puisse paraître. Mais la grande masse des critiques et des lecteurs est incapable de distinguer entre un créateur profondément original et un tailleur esthétique habillant de neuf de vieux mannequins. » Lenau lui paraît être le type de ces favoris de la mode et il ne laisse pas passer l'occasion de lui décocher une de ses flèches⁶. L'année suivante, la dernière de la vie de Hebbel, ne nous apporte pas de déclarations intéressantes⁷.

A ces renseignements que nous fournit directement le poète, on

1. Bw., VI, 2-3. — 2. Bw., VIII, 71. — 3. N. Hebbeldok., 161-162, cf. la remarque d'Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau*, März 1913, p. 436) : « Seltsam berührt, dass Hebbel mit einem Hinweis auf seine Lyrik den Deutschen gerade den Vorwurf macht, den die Deutschen ihm selber um der gleichen Lyrik willen entgegengehalten haben : dass er zu sehr zur Reflexion neige, um den Wert des reinen, eine ganze Welt spiegelnden Bildes zu verstehen ».

4. N° 1006, p. 263-265.

5. Cf. Bamberg, II, 514 et suiv. et Bw., VII, 256-257 et note. Des poésies ultérieures à 1848, il cite : *die heilige Drei*, *Liebesprobe*, *in das Album meiner Frau*, *auf die Deutsche Künstlerin*, *auf die sixtinische Madonna* et le *Prolog zur Gothe-Feier*; les épigrammes sont mentionnées en bloc comme les sonnets.

6. Bw., VII, 258 : « Meint doch sogar der gute Lenau, wie ich aus der Schurzschen Biographie ersehe, es sey auch ein Zeichen des wahren Dichters, dass er Balladen und Legenden erfinde, wie das Volk. Auch! Er wurde freilich für fünfzig Jahre in Oesterreich dadurch unsterblich, dass er ganz vortreffliche schwedische Sagen in Verse brachte. »

7. Cf. Bw., VII, 343 (lettre du 1^{er} mai 1863 à Engländer) : « für die freundliche Aufnahme meiner Gedichte den herzlichsten Dank. Aber sie machen zu viel aus ihnen; es sind bloss Supplemente zu der im Cottaschen Verlage erschienenen Gesamt-Ausgabe, die ich allerdings gern in ihren Händen wüsste »; et Bw., VII, 347 (lettre du 28 mai 1863 à Campe) : « die Gedichte sind rein und es kommt viel hinzu ». Il s'agit, dans cette dernière lettre, du projet d'édition d'ensemble des œuvres, que la mort vient faire échouer.

peut ajouter, en les rassemblant, les éléments du plaidoyer que constituent ses répliques aux objections de ses nombreux adversaires. Tantôt c'est uniquement son recueil de poésies lyriques qui est mis à mal. Ainsi dans un article de Paul Heyse paru dès 1850 dans le *Deutsches Kunstblatt*, et reproduit en 1910 dans le supplément critique de la bibliographie de Wütschke¹. Tantôt c'est la personnalité tout entière du poète qui est prise à parti. Ainsi dans les articles de Julian Schmidt auxquels nous avons fait allusion déjà et où Hebbel est traité de « Nabuchodonosor de la littérature » et accusé de mégalomanie, voire de folie². Nous savons comment le poète répondit à ces attaques et qu'il n'attacha que trop d'importance à cette polémique, non seulement stérile, mais préjudiciable à ses véritables intérêts³. Il était porté à s'exagérer la valeur de semblables querelles et, somme toute, assez médiocre tacticien. Nous nous en sommes rendu compte en étudiant ses démêlés avec Laube⁴. Nous pourrions le constater encore en examinant ses rapports avec les journalistes et les critiques qui le combattirent. Hebbel n'eut pas toujours le bon esprit de noter une fois pour toutes l'hostilité d'un périodique comme le *Frankfurter Conversationsblatt* ou de se contenter de décocher à un adversaire comme Adolf Stahr quelques épigrammes⁵. Ou bien il feint d'ignorer complètement la gent méprisante des faiseurs de comptes rendus et se l'aliène par une intransigeance hautaine⁶, ou bien il se plaint d'une sorte de conjuration universelle et déclare qu'il ne veut plus écrire pour des ingrats⁷. Rien n'illustrerait mieux sa maladresse à circonvenir des juges prévenus contre lui que l'historique de ses relations avec

1. Cf. Werner, *Einleitung*, p. xxxv; Bw., VI, 88 la lettre de Hebbel à Kuh du 16 novembre 1857 et Bw., VIII, 63-64 le fragment de lettre à Kuh reproduit dans la Biographie (II, 488 et suiv.) : « Du lieber Gott, die dreissig Gedichte, um deretwillen der ganze Band seinen unläugbaren Werth behauptet, sind für Heyse nicht hinreichend, mich gegen eine unwürdige Gesamt-Beschuldigung zu decken. Den Schild Goethes habe ich allerdings zu meiner Deckung nicht, aber seinen eigenen hätte ich schon in meiner Jugend nicht brauchen können ». L'éditeur critique suppose (Bw., VIII, 63, note) que cette lettre est une continuation de la lettre fragmentaire de Hebbel à Kuh du 13 décembre 1857 (Bw., VI, 96, ligne 22 et suiv.), le complément de cette lettre a été retrouvé (*N. Hebbeldok.*, 114-115) et le passage ci-dessus ne s'y trouve pas. En revanche, l'auteur y fait de la réclame pour ses poésies. Cf. encore la lettre de Hebbel à Gutzkow du 13 février 1858 (Bw., VI, 111-112) et la réponse de Gutzkow du 17 (Bamberg, II, 167 et suiv.). Jusqu'en 1910 nous ne connaissons l'article que par les allusions de Hebbel. A cette date il fut reproduit par H. Wütschke dans : *Fr. Hebbel in der zeitgenössischen Kritik*, Berlin-Zehlendorf, Behr, 1910, p. 218; cf. l'article d'O. Walzel, *Deutsche Rundschau*, mars 1913, p. 436-437.

2. Cf. *Grenzboten*, 1847, n° 2; 1850, n° 4 et supra, 431. — 3. Cf. W., XI, 387-409, 470-473 : *Abfertigung eines ästhetischen Kannegiessers*; supra, 714, l'épigramme : *Moderne Analyse des Agamemnon*; Kuh, II, 205-213; Frankl, 23-25; Bartels, 93-94; R. M. Werner, 299; supra, 499 et n. 1 et surtout T., 4222 et 4670. Cf. encore T., 3584, 3959, 4027, 4031, 6209; W., V, 322; Bw., IV, 57; V, 110-111, 235, 239, 263, 279; VII, 69, 268, 278 et note; *N. Hebbeldok.*, 161-162; Bamberg, II, 146-147.

4. Cf. supra, 610-611 et Kulke, 7-11. — 5. Cf. T., 3938, 5278; Bw., IV, 209, 223; et supra, 779 les épigrammes (VII, 233 : *Adolf Stahr*).

6. Cf. Bw., IV, 145-146, 157-158, 179, 280; V, 12-13, 22 et note; VI, 197. — 7. Cf. Bw., IV, 86 et VI, 105.

l'*Allgemeine Zeitung*, le seul organe qu'il se crût forcé de ménager et qu'il finit, après de multiples concessions et des déceptions répétées, par accuser d'être la feuille à tout faire des Jeunes-Allemands et de mettre sa puissance aveuglément au service d'une clique¹.

Nous estimons que Hebbel a suffisamment répondu lui-même au reproche de vanité que certains de ses détracteurs ne lui épargnèrent point. Il est possible qu'il se soit laissé entraîner à tel ou tel mouvement d'orgueil qui ait pu nous paraître à nous-même présomptueux². Il est certain qu'il sut se reprendre et qu'il se reprit définitivement³. Nous ne nous arrêterons pas non plus à l'accusation d'immoralité qu'il ne pouvait manquer lui aussi de subir, comme, avant lui, Goethe et Heine⁴. Plus fondées sont les objections que même deux des plus zélés partisans du poète firent à son inspiration et à sa technique, en reprenant, l'un sa prédilection pour les sujets étranges jusqu'à la bizarrerie, l'autre la concision exagérée de son style⁵. Mais ces deux points nous paraissent se rattacher à la question essentielle que soulève l'étude du lyrisme de Hebbel.

Cette question, nous l'avons déjà abordée à propos du recueil de 1842, mais en indiquant alors qu'elle ne saurait être traitée dans toute son ampleur que par rapport à l'ensemble des productions lyriques du poète. Amis et adversaires ne se firent pas faute de la débattre pendant ses dernières années et souvent pour tomber d'accord en reconnaissant en Hebbel un « Grüber », un chercheur et un déchiffreur d'énigmes. En réponse à une lettre de l'auteur de *Mutter und Kind*, datée du 25 novembre 1858, Kuno Fischer, à qui il avait adressé et présenté lui-même son épopée, lui envoie, le 29 décembre, cette caractéristique générale : « Vos poèmes sont toujours en même temps des problèmes. Vous ne voulez pas seulement représenter un sujet, qu'il soit lyrique, dramatique ou

1. Cf. T., 3883, 3888, 3896, 4000, 4115, 4123, 4129, 4292; Bw., IV, 1, 14-16, 174, 182-183, 264-266, 278, 284 et suiv.; V, 6, 17, VI, 71-72, 102-103, 106, 180, 185; VII, 180, 209; VIII, 67, 113; Bamberg, I, 414, 416; N. Hebbeldok., 120 et supra, 775-776 les épigrammes : *auf das Nibelungenlied, Einsprache aus München*.

2. Cf. supra, 459, 460 et notes et 644.

3. Cf. outre la citation que nous venons de faire (supra, n. 1 de p. 823), outre le sonnet *an einen Freund* (supra, 521) et les deux allusions déjà faites (supra, 615 et 664) la série suivante : Bw., IV, 72; VI, 124 et note, 125; VII, 397, 406; W., XI, 408 et encore Kuh, II, 484, Frankl, 46 et Bartels, 117.

4. Cf. Kuh, II, 205, 208 et suiv.; T., 4707, 5209; N. Hebbeldok., 71 et supra, 431.

5. Cf. Bw., V, 195 et VI, 89; les lettres de Hebbel à Uechtritz du 3 novembre 1854 et du 12 mars 1857. Cf., d'autre part, le jugement de Bamberg déjà cité (supra, 430 et n. 2) et sa conclusion (*ibid.*, l'article de l'*Allgemeine deutsche Biographie*, p. 187) : « Seiner Lyrik fehlt es deshalb doch nicht an den zartesten Einzelheiten, aber sie haben meist einen organischen Bezug zu dem Gefühl oder dem Gedankengange, dem das Gedicht seine Entstehung verdankt. » Rapprocher de ce jugement celui de Kühne (Bamberg, I, 433). Pour les autres appréciations de Bamberg et la correspondance que Hebbel eut avec lui concernant son lyrisme, cf. Bw., IV, 33-34; VI, 218; Bamberg, I, 332; cf. sur les épigrammes les jugements de Robert Prutz et Adolf Pichler (Bamberg, II, 381-382, 400); enfin, pour Bamberg, cf. encore, II, 609-610 et suiv.

épique; vous voulez aussi, en traitant ce sujet, résoudre un problème, un problème qui ne soit pas encore résolu, auquel, si possible, personne encore n'ait songé... Vous ne concevez pas la poésie comme une tâche aisée et vous ne vous la rendez pas facile. Bien moins facile que vous ne le pourriez, étant donnée votre force, et les difficultés que vous accumulez vous-même paraîtront, doivent paraître au lecteur évidemment plus grandes encore¹. » Un autre critique, Braun von Braunthal, reprend, le 28 avril 1861, le même réquisitoire, mais sur un ton singulièrement plus âpre : « Vous vous trouvez, j'en suis absolument convaincu, sur une mauvaise voie : elle conduit à la folie. Si vous ne vous en détournez pas bientôt, vous êtes perdu. Le genre d'introspection auquel vous vous livrez presque sans interruption dégénère nettement en onanisme intellectuel qui, comme la masturbation, aboutit nécessairement au crétinisme. » Et Braunthal dédie à Hebbel ce quatrain précédemment adressé à Gutzkow et qui lui paraît convenir peut-être davantage encore à Hebbel :

Hast zum Dichter Alles, Alles, Alles, was der Dichter braucht,
Bis auf ein ganz kleines Etwas, das kein Gott dir eingehaucht,
Und das mehr werth ist als Alles, was des Denkers Geist erschafft,
Und das ähnlich ist, sehr ähnlich — erster Liebe Zauberkraft.

« Il vous manque surtout, commente-t-il, le principe de l'amour. Tout ce que la nature a pu vous donner de force pour aimer, vous le gaspillez à votre propre adresse. De là vient que toutes vos poésies nous laissent froids; c'est qu'il leur manque à toutes le petit « quelque chose² ».

Si violents que soient les termes de ce réquisitoire (on les trouverait du reste chez Hebbel lui-même³), il faut bien reconnaître qu'ils contiennent une part de vérité, et c'est en vain, nous le répétons, que l'accusé proteste contre l'épithète de « Grübler » que le « consensus omnium » lui délivre⁴. L'injustice est dans la généralisation qui tend à condamner sans réserves l'œuvre entière de Hebbel à cause de ce travers, essentiel il est vrai, mais contre lequel il ne cessa de réagir et qui ne définit point la totalité de sa personnalité et de son art⁵. En même temps qu'un aveu suffisant à nos yeux, une déclaration du poète nous paraît fournir le correctif nécessaire. Elle se trouve dans la lettre du 2 août 1862 où Hebbel affirme à Strodttmann qu'en le comparant à un sphinx, le critique s'est servi d'une métaphore excellente et plus profonde qu'il ne le

1. Cf. la lettre de Hebbel à Kuno Fischer du 25 novembre 1858, publiée par Falkenheilm en conclusion de l'article *Kuno Fischers Frühzeit* (*Preussische Jahrbücher*, Berlin, CXXXIII, 2, 3) et la réponse de Kuno Fischer à Hebbel (Bamberg, II, 376-377).

2. Bamberg, II, 374-375, cf. Zinkernagel, 109 et suiv., et surtout *N. Hebbel-dok.*, 149 et W., X, 326-327.

3. Cf. T., 859 (Munich, 3 août 1837) : « Es giebt eine geistige Onanie, der sich in unseren Zeiten Viele ergeben ».

4. Cf. le jugement de Klaus Groth (Bamberg, II, 453) et la réponse de Hebbel, Bw., VI, 63 et note; supra, 382 et n. 3.

5. Cf. en particulier, supra, 244-248 et notes, et 508 la pièce *an einen Freund*.

soupçonne peut-être. Voici cette formule, plus modérée et plus équitable : « Friedrich Hebbel serait-il un sphinx, que mainte de ses œuvres traite une énigme philosophique ou psychologique ? Quoi qu'il en soit, le terme qui la résout est le même que pour l'énigme de l'antique Sphinx de Thèbes : l'Homme¹. »

Là est, en effet, la véritable clef du problème : il ne saurait s'agir de nier l'évidence et de contester que Hebbel soit un « Grüber », mais d'interpréter ce vocable et de l'assouplir jusqu'à lui faire définir les contours réels de la personnalité du poète, au lieu de déformer, par l'opération inverse, la réalité vivante et de la façonner au moule rigide des simplifications abstraites et des généralisations absolues. Cette mise au point est la seule qui permette de réduire en quelque sorte à l'unité toutes les données de l'analyse critique et de satisfaire aux lois de ce code « organiciste » dont Hebbel est le premier à se réclamer.

Tous ses contemporains² s'accordent à voir en lui un « Grüber » mais tous sont loin de formuler cette sentence avec la même force et de lui assigner la même portée. Grillparzer estime que la réflexion est le tout de Hebbel, qu'il faut saluer en lui un penseur éminent, mais qu'il n'est poète à aucun degré³. Schopenhauer affirme au contraire que la poésie de Hebbel prouve son excellente constitution précisément par le fait qu'elle ne sort point anéantie de la lutte avec une réflexion aussi raffinée, mais en est quitte pour « quelques bleus⁴ ». Treitschke insiste surtout sur le caractère méditatif, introspectif de l'inspiration hebbélienne⁵. Mommsen voit, par contre, dans la puissante sensualité du poète sa force essentielle et la source de ses grandioses créations. « Malheureusement, ajoute l'historien, il ne lui était pas donné comme à nos plus purs poètes de dominer l'animalité de la nature humaine et de la transfigurer en l'idéalisant⁶. » Et voici que Klaus Groth loue par-dessus tout le sérieux du rêveur solitaire et ses qualités héroïques de sincérité, de vérité, de simplicité, de fidélité⁷. On voit tout de suite que l'écueil commun à toutes ces appréciations est de trop simplifier et que, si la personnalité du poète apparaît diminuée, à

1. Bw., VII, 216-217 et note. — 2. Cf. bibliographie, l'article de Max Nentwich et surtout Wütschke. — 3. Cf. Kuh, II, 484 et Winterfeld, 549-550.

4. Kuh, II, 425. Rappelons-nous le jugement de Feuchtersleben, comparant Hebbel au riche de l'Évangile que ses richesses mêmes conduisaient à la perte parce qu'il en abusait (supra, 647 et W., XII, 54).

5. Cf. notre bibliographie.

6. Cf. Kuh, II, 137-138; cf. la poésie de Braunthal (Bamberg, II, 375), l'anecdote racontée par Kuh (II, 344-345) sur l'entretien qu'eurent en 1852 à propos de *Judith*, Hebbel et le roi de Bavière et celle que raconte Hebbel lui-même au sujet de la genèse de *Gyges und sein Ring* (Bw., VII, 291-292 et notes), cf. encore : *Deutsche Heimat* (Berlin, 1903; VII, 2 : Ernst Ludwig Wulff) : « Gerade Hebbels Lyrik kann für die Weiterentwicklung unserer modernen Poesie wichtig werden. Hebbels Kunst reift über das Weib und die untere Welt hinaus, und nur eine solche Kunst hat die Macht, die Wogen der niederen Leidenschaften, die die Menschheit in den Zustand der Barbarei und Wildheit abwärts ziehen, zu glätten. »

7. Cf. Bamberg, II, 453; Bw., VI, 63 et note, et supra, 382 et n. 3, et Kuh, II, 417-418.

entendre isolément chacun de ces témoins, elle n'a pas à redouter leur confrontation. Le juste milieu nous semble indiqué par les disciples de Hebbel plus nettement que par tous ses autres juges. De même que la critique moderne eut le mérite d'établir que Schiller abusa de son génie de discrimination en identifiant d'une part la poésie naïve et l'art antique, d'autre part la poésie sentimentale et l'art moderne, de même, les amis de Hebbel eurent l'immédiate intuition du mélange de classicisme et de romantisme que cette forte originalité recélait. C'est Debrois van Bruyck qui, dès l'apparition du recueil d'ensemble, s'empresse d'y découvrir, en même temps que des modèles de la plus solide poésie philosophique, d'autres échantillons « de la plus suave naïveté¹ ». C'est Bamberg qui, en conclusion de son article biographique, note dans la nature de Hebbel et dans son tempérament la plus irréductible combinaison d'élan et de retenue, de violence et de douceur, de spontanéité et de réflexion². C'est Uechtritz qui, analysant sa forme d'imagination, y montre, indissolublement, organiquement associées, les données de l'intelligence et celles de la sensibilité³. C'est Kuh, enfin, de tous les disciples de Hebbel le mieux doué pour comprendre en particulier son lyrisme et dont les pages consacrées à l'appréciation des poésies sont la plus judicieuse en même temps que la plus éloquente protestation anticipée contre la condamnation en bloc et sans appel du poète lyrique. Nul ne fit plus vigoureusement justice de ces généralisations sommaires dont la critique de Paul Heyse n'était qu'un des premiers exemples et qui allaient accréditer la légende de Hebbel métaphysicien, victime de sa cérébralité tyrannique, incapable de réfréner sa curiosité toujours en éveil, d'assouvir son inquiétude spéculative, de sortir des zones glacées de l'abstraction et d'atteindre jamais, malgré tous ses efforts,

1. *Oesterreichische Blätter für Literatur und Kunst*. Beilage zur *Oesterreichisch-Kaiserlichen Wiener Zeitung*, n° du 31 octobre 1857; cf. Bw., VI, 69-71 et notes. Ce fut là du reste le seul article que la presse viennoise consacra au recueil de 1857; cf. Kuh, II, 415-416.

2. Cf. *allgemeine deutsche Biographie*. Article *Hebbel*, p. 186-187; cf. de plus Bamberg, II, 605 et suiv.

3. Cf. supra, 377, n. 1 et Bamberg, II, 213 (lettre d'Uechtritz à Hebbel du 10 janvier 1855); cf. ensuite la lettre de Hebbel à Uechtritz du 19 mars 1855 (Bw., V, 218-224), celle d'Uechtritz à Hebbel du 17 mai 1855 (Bamberg, II, 216-219); cf. surtout ce passage de la lettre de Hebbel à Uechtritz du 25 juillet 1855 : « Es ist unglaublich, obgleich tiefer gefasst, wie wenig Unverstand und böser Wille gegen ein zugleich energisches und sittliches Streben auszurichten vermögen. So erscheint jetzt in New York eine Gesamt-Ausgabe meiner Schriften, das ist für meinen Verleger, der es mir kurz vor meiner Abreise jammernd anzeigte, nicht angenehm, mir selbst beweist es jedoch, dass Alles, was Geist, Herz und Phantasie in inniger Gemeinschaft hervorbringen, noch immer auf Erden Wurzel fasst » (Bw., V, 252. *N. B.* l'édition en question ne se trouve dans aucune bibliothèque américaine); Werner suppose (*ibid.*, note) qu'il s'agissait peut-être seulement d'un projet; cf. enfin la lettre de Hebbel à Uechtritz du 12 mars 1857, à laquelle nous avons fait allusion à plusieurs reprises; la lettre d'Uechtritz du 16 mai 1857 (Bamberg, II, 239-243) et la correspondance échangée entre les deux amis à l'occasion de la publication du recueil d'ensemble (cf. chronologiquement : Bw., VI, 46, ligne 10 et suiv.; VI, 82-83 et suiv.; Bamberg, II, 251-252; Bw., VI, 128-129 et suiv.).

au domaine privilégié de l'imagination naïve et de la sensibilité normale, aux régions où palpite la vie et que traversent les tièdes et murmurantes haleines de la vraie poésie¹.

Pour notre part, nous n'irons pas jusqu'à l'apologie sans réserve du disciple favori², mais nous nous refuserons à admettre les trop catégoriques sentences des détracteurs du maître. Nous nous sommes efforcé, tout au long de notre analyse, de faire la part des deux éléments d'inspiration de son lyrisme : la réflexion et la sensibilité et de montrer que, d'un moment à l'autre de l'évolution du poète, bien mieux, d'une de ses pièces à l'autre, c'est tour à tour l'idée ou l'émotion qui prédomine. A ne considérer que les grandes lignes de l'époque de Wesselburen, il est intéressant de signaler la conversion de l'autodidacte, d'abord imitateur passionné de Schiller, puis disciple enthousiaste de Hoffmann et d'Uhland qui lui révèlent l'art naïf. L'étude chronologique des poésies de cette période nous a montré, toutefois, qu'en pratique et en ce qui concerne le détail de la production lyrique du jeune Hebbel, il est impossible d'établir une ligne de démarcation aussi rigoureuse et qu'au lieu de chercher à découvrir une solution de continuité, il est plus judicieux de suivre simultanément les deux courants d'influences divergentes. Nous les avons retrouvés en examinant le lyrisme de 1835 à 1842. Hebbel se rapproche sensiblement de Goethe et s'inspire de lui, même dans ses poésies philosophiques, mais il n'en convient pas moins de distinguer, d'un bout à l'autre de ce recueil et à chacune des étapes, à Hambourg, à Munich, à Heidelberg, puis à Hambourg encore, d'une part des pièces où l'imagination et la sensibilité ne sont nullement immolées au Moloch de la spéculation, d'autre part celles que la réflexion a desséchées et qui ne sauraient soutenir la comparaison avec les nouveaux modèles. Et c'est encore le même départ que nous avons pu faire, après être passé des *Gedichte* aux *Neue Gedichte*. Les voyages à l'étranger, les impressions des séjours à Copenhague et à Paris, mais surtout l'azur du ciel italien et l'intuition des chefs-d'œuvre de l'art antique, rien de tout cela ne laissa d'agir sur l'inspiration hebbélienne dans le même sens que déjà l'école d'Uhland et de Goethe et de renforcer ses qualités de naturel, de fraîcheur, de

1. Cf. Kuh, II, 406-418, 466-467 et suiv. ; sur les poésies des dernières années, cf. encore *ibid.*, 480, 488, 490, 507-508, 512, 517-519 et enfin Bamberg, II, 99, 145-147.

2. Cf. en particulier Kuh, II, 409 : « Hebbel schlägt nur dort den lyrischen Ton an, wo der innerste Herzensgrund des Menschen getroffen ward, er gibt das zum lyrischen Klange gesammelte, verdichtete Leben wieder, er lässt das Gefühl oder den Zustand nicht ausschöpfen wie zuweilen im Drama, sondern er ergreift den Punkt, wo das springende Leben noch der sinnlichen Hülle sich fügt, und hinter dem Bilde wallt und wogt jenes Unendliche und Ewige, das ihm erst den vollen Nachdruck verleiht, und in uns selbst die wundersame Erschütterung erzeugt, die wir Resonanz nennen ». Bartels (111-112) reprend ce jugement de Kuh et ajoute : « Im Grunde kommt die bei Hebbel besonders starke Resonanzwirkung natürlich von seiner mächtigen Persönlichkeit » ; et il cite ensuite celles de ses poésies qui lui paraissent les plus belles.

spontanéité, d'objectivité. Le lyrisme de Rome et de Naples célèbre un « et ego in Arcadia » vibrant de sincérité et souvent harmonieux : les inquiétudes philosophiques semblent par instants délaissées, oubliées dans ces brumes du Septentrion et, de plus en plus consciemment, le poète poursuit sa cure de beauté en même temps que son pèlerinage classique. Cependant, ne l'oublions pas, c'est dans ce second recueil que se trouve le long poème *das abgeschiedene Kind an seine Mutter* dont Hebbel était fier comme d'un chef-d'œuvre et où nous n'avons pu discerner que la pire de ses élucubrations métaphysiques¹; et il nous a fallu abandonner également, pour ne point nous faire l'avocat du diable, plus d'un des sonnets composés en Italie. Puis c'est Vienne et le magique revirement de fortune, le mariage avec Christine, une existence assurée et la possibilité de la consacrer uniquement à la poésie. Cette sécurité, le bonheur domestique portent à leur plein épanouissement les fleurs de douceur et de sagesse que jusque-là avait toujours maltraitées ou menacées le sort adverse. Les profondes expériences de la maturité se succèdent, la tourmente révolutionnaire passe; aux satisfactions du foyer et de l'art s'opposent les déceptions de la vie sociale et non seulement les ordinaires et multiples contre-temps de la vie d'un homme de lettres, mais la très particulière hostilité d'un rival médiocre et tout-puissant. C'est à cette époque que s'élabore le recueil d'ensemble de 1857, ajoutant aux anciennes poésies quelques chefs-d'œuvre de forme vraiment classique, mais aussi, nous l'avons montré, certaines pièces moins glorieuses où reparait le malencontreux penchant du poète à la méditation abstraite. La floraison des épigrammes atteste, du reste, tout au long de ces deux périodes, la curiosité toujours en éveil, l'inquiétude jamais apaisée du « Grübler » impénitent; on peut dire qu'elles naissent des laves de sa pensée volcanique, dont le trop-plein se déverse alors de ce côté, libérant en quelque sorte un versant privilégié où, à l'abri des fumées et des scories, peuvent surgir les œuvres proprement lyriques et les productions mixtes, participant à la fois du lyrisme, de l'épopée et du drame. Enfin les honneurs tardifs et les désillusions suprêmes couronnent cette carrière et achèvent un apaisement fait à la fois de sage renoncement et d'ironique mélancolie; quand l'âge vient, les amis s'en vont, et la même heure où justice commence à être rendue au poète est celle qui lui signifie son congé. Les poésies des dernières années reflètent toute la grandeur et aussi la gravité hautaine de ce départ. L'harmonie de certains lieds, l'objectivité de mainte ballade, la sublimité des pièces d'adieu témoignent que l'homme et l'artiste ne font plus qu'un et que cette individualité d'élite est, au terme de son développement, non plus seulement pénétrée des enseignements du classicisme, mais capable de les réincarner. Et en même temps, non seulement la production épigrammatique, jusqu'au

1. Cf. Bartels, 112 : « Sogenannte Reflexionspoesie findet man kaum bei Hebbel, doch manche metaphysische Gedichte, die nicht voll anschaulich geworden sind ».

bout abondante, mais un certain nombre de poésies à tendances didactiques ou métaphysiques, très souvent la coexistence, au sein du même morceau, de l'inspiration objective et de la plus vivace spéculation, par instants une recrudescence de mysticisme qui rappelle les débuts du jeune Hebbel, tout cela indique assez que tout au long de son évolution s'accompagnent, s'accordent ou se contrarient, dans l'œuvre de notre poète, l'inspiration « naïve » et l'inspiration « sentimentale » et qu'il serait aussi vain de prétendre les départager selon les périodes de sa vie qu'injuste de sauvegarder la netteté de la classification en rangeant en bloc, d'un même côté, tout son lyrisme.

Nous nous séparerons sur un point encore de l'apologiste Kuh, quelque cas que nous fassions de sa pénétrante caractéristique. « Étant lui-même, déclare Bamberg, de nature foncièrement lyrique, Kuh a mis le lyrisme de Hebbel — lequel a du reste une très grande valeur — au-dessus de son art dramatique, alors que les plus éminentes productions lyriques de notre poète comme *Liebeszauber*, *Zwei Wanderer*, *der Brame*, d'autres encore, sont précisément marquées au sceau du génie dramatique et tragique¹. » Kuh n'est cependant pas le seul critique qui ait préféré le lyrisme de Hebbel à ses drames. « Hebbel, écrit le moderne Johannes Schlaf, n'est en somme pas un poète dramatique. Hebbel est poète lyrique; c'est un de nos plus grands compositeurs de ballades et l'auteur des *Tagebücher*, importants comme documents humains modernes; mais il commença à avoir fait son temps et à errer dès l'instant où il se crut la vocation dramatique². » Il est intéressant de rapprocher de ces opinions de Kuh, de Bamberg et de Schlaf celle d'Otto Ludwig que nous avons entendu proclamer essentiellement épique le talent de Hebbel³. Il est intéressant surtout d'en rapprocher les déclarations de Hebbel lui-même, s'affirmant avant tout poète dramatique⁴. Ce troisième point de vue est également celui de

1. Article de l'*Allgemeine deutsche Biographie*, p. 185. — 2. *Nord und Süd*, XXXIII, 5 : *das Idol Hebbel*; cf. encore Engelhard 1-2 : « Der Dramatiker Fr. Hebbel bricht sich zu dem dornenbewucherten Herzen des deutschen Volkes endlich mit aller Gewalt Bahn; der Lyriker in ihm ist noch nicht so weit gekommen. Bis jetzt hat es nur wenige tiefer fühlende Männer gegeben, die auch seinen Lyriken gerecht geworden sind; ich nenne Oehlenschläger, Groth, Schumann, Liszt, Goedeke, Storm, von denen einige in dieser Seite seines Schaffens sogar das Wertvollere ja Dauernde seiner Lebensarbeit erblicken wollten. Hebbel selbst schätzte seine lyrischen Arbeiten hoch; die Lyrik war ja auch der Ausgangspunkt des machtvoll und breit dahinfließenden Stromes seiner dichterischen Kraft. Dass er später zum Drama überging, hatte seinen Grund darin, dass für sein oft fieberhaft heisses und zum Ueberschäumen angeschwelltes Herz die Form des lyrischen Gedichtes zu klein und widerstandslos-zart war, als dass sie sein Lebensblut ganz und unverschüttet hätte aufnehmen können. Im Vergleich zu seiner Dramatik sind seine Lyriken quantitativ geringer, nicht qualitativ. Was er in die glasartig-feinen Gefässe der Lyrik an Gedanken, Gefühlen und Erlebnissen eingegossen hat, ist ein Zaubersrank, der mich wenigstens zu dem Ausspruch berauscht hat : Hier ist ebenso Grosses wie in seinen Dramen, — wenn nicht gar Grösseres! », cf. enfin *ibid.*, 42-43.

3. Cf. Bw. VI, 230, Bartels, 111 et supra, 631. — 4. Cf. supra, 373, 627 et suiv., Bw. VI, 221, 261 et 702.

Heine et de maint critique moderne¹. On tire argument de ce que l'élément dramatique donne à ses poésies une note toute particulière pour en conclure à la supériorité du poète tragique sur le poète lyrique²; mais nous avons discerné, d'autre part, qu'il est possible de retrouver la veine lyrique dans tous les drames de Hebbel et nous ne croyons aucunement avoir établi par là la prééminence du lyrique sur le dramaturge. Il nous semble que la divergence même des impressions à cet égard atteste assez qu'il serait vain de prétendre trancher la question en formulant une sentence de plus. La seule remarque objective qu'il nous paraisse possible et même important de faire est de constater que, chez Hebbel, lyrisme et drame se complètent et s'associent indissolublement et que c'est dans cette complexité même qu'il faut discerner son originalité profonde. « Dans l'un et l'autre genre, écrit R. M. Werner, il éveille une impression d'apreté et même de rudesse, et les beautés caractéristiques ne se révèlent que par une insensible progression, mais le lyrisme trahit plutôt que le drame les douceurs de sa nature. Son lyrisme aussi ne s'en tient jamais à l'objet immédiat, mais le raccorde aux horizons lointains, infinis, car Hebbel était absolument incapable de créer différemment; son lyrisme aussi développe à l'occasion du phénomène particulier la loi générale, sauf que le cadre plus restreint du poème lyrique exige un tour de main plus léger et fait son profit de la technique procédant par touches évocatrices, par allusions et par suggestions, technique qui était tout à fait dans la manière de Hebbel³. » Ainsi définis les rapports des deux genres, considérés comme extérieurs l'un à l'autre, on pourrait poursuivre cette analyse en étudiant leur inter-pénétration et c'est alors au creuset d'une même pièce lyrique que l'on surprendrait dans sa genèse le vivant amalgame de dureté et de tendresse, de pensée rigide et de molle sensibilité. Cette complexité organique d'inspiration explique que Hebbel ait de préférence cultivé la ballade, participant à la fois du drame, de l'épopée et du lyrisme, et le genre annexe de l'épigramme, plus hospitalier à l'imagination spéculative. Nous l'avons vu, de temps à autre, réussir dans le « lied », qui est le lyrisme pur, et telle de ses pièces de circonstance, mainte de ses poésies diverses nous a ravi. Mais on ne saurait le nier, ce n'est pas dans le lyrisme proprement dit qu'il excelle, c'est dans les genres mixtes⁴. De là à ne voir dans

1. Cf. Kulke, 68 et Möller, 9-10. — 2. Cf. Bamberg (supra, 830 et n. 1) et Möller, 10; ce dernier critique invoque l'autorité de Werner dont il cite la *Einleitung*, VII, p. XLIX. Mais l'éditeur critique se contente d'indiquer la parenté du dramaturge et du poète lyrique sans même poser la question de la supériorité de l'un et de l'autre.

3. *Hebbel, sein Leben und Wirken*, 330-331.

4. Pour l'épigramme, nous nous contenterons de renvoyer aux développements de nos chapitres spéciaux; pour la ballade, cf. *literarisches Echo* du 15 mai 1902. Hans Benzmann : *die deutsche Ballade* : « Hebbel steht auch hier allein. Auch er hat Balladen geschrieben im Volkston; aber die Persönlichkeit mit ihrer Schwere und Tiefe durchbricht gleichsam wie ein erdgeborener Riese die leichten Erdschollen, und ein eigenartiges Gebilde steht vor uns, das uns immer mit den durchbohrenden Augen seines Schöpfers ansieht und

l'ensemble de son lyrisme que la réflexion et à lui contester tout sentiment, il y a un abîme¹.

Le danger des simplifications apparaît encore si l'on tente de diviser la difficulté en qualifiant de lyrisme philosophique les productions de Wesselburen et les pièces du recueil de 1842 et de sauver du naufrage le second recueil et les poésies de Vienne : le séjour au pays classique, et le climat méridional opéreraient dans le tempérament et dans la manière du poète une sorte de transformation radicale; insensible auparavant à d'autres séductions qu'à celles de l'austère mais absorbante métaphysique, « la douceur italienne » toucherait comme une grâce magique le cœur du rude Dithmarse; la lumière méridionale écarterait victorieusement les brumes de la spéculation, détournerait l'imagination de la poursuite du Noumène, squelette desséché, et lui révélerait une réalité plus proche et plus attrayante, la fraîcheur et le charme du monde vivant des formes. On peut ne pas se dissimuler l'importance de l'influence du Midi sur la poésie de Hebbel et se rendre compte des progrès vers l'apaisement et vers l'harmonie que témoignent les *Neue Gedichte* et cependant ne pas se laisser entraîner à schématiser ainsi son évolution². Le poète lui-même paraît avoir cédé différentes fois à une tentation de ce genre et ne s'être soucié qu'après coup d'accorder ensemble ses propres généralisations. Il commence, pendant son second séjour à Hambourg, par opposer la sérénité gothéenne au pantragisme shakespearien et préfère alors la beauté parfaite, réalisée sans efforts et sans dissonance à la beauté conquise au prix d'une lutte longue et douloureuse³. Deux ans après, il s'avise d'une tout autre interprétation de la dissonance, mais c'est justement en Italie, au pays de la limpidité divine et du farniente voluptueux, sous le ciel où Goethe « laissait son œil devenir lumière » que Hebbel renverse l'antithèse précédente et définit la vraie beauté « résultat d'un combat⁴ ». C'est ce second genre de beauté qu'il revendique pour celles de ses poésies lyriques italiennes qu'il considère comme ses chefs-d'œuvre : *Liebeszauber* et *das Opfer des Frühlings* et à Vienne, en 1847 et en 1848, il n'hésite pas à se déclarer de plus en plus hardiment supérieur à Goethe qui ne réalisa le Beau qu'en se dérobant à l'épreuve suprême, et supérieur à Kleist, qui y succomba. Il oppose, d'autre part, la même période, où il se dit capable de représenter le Beau et l'époque précédente, où ses œuvres n'exprimaient que le Caractéristique⁵. Le 3 février 1849, il découvre une nouvelle antithèse,

das immer auch von dem Erddunst seiner norddeutschen Heimat umwittert ist. Man vergleiche die herrlichen Schöpfungen : ein Dithmarscher Bauer, der Haideknabe, 's ist Mitternacht, Virgo et Mater, das Kind am Brunnen, die heilige Drei, das Korn auf dem Dache »; cf. encore notre bibliographie.

1. Sur cette question si controversée, cf. notre bibliographie systématique.

2. Cf. Werner, 267-268 et supra 505 et suiv., 536 et suiv. — 3. Cf. T., 2149 (1^{er} octobre 1840) et 2269 (12 février 1841).

4. Cf. T., 2776 (Hambourg, août 1843) et 3257 (Rome, 18 octobre 1844). —

5. Cf. Bw. III, 218-219 (Rome, 3 mars 1845); IV, 43, 67-68, 72, 87, 124 (Vienne, 23 juin, 15 novembre, 22 décembre 1847; 27 janvier et 16 juin 1848); cf. encore supra, 460-461, 478 et suiv., 505 et suiv.

celle qu'il formule en ces termes : « Mariamne est belle, tandis que Judith est sublime ¹ ». Ce sera là désormais la ligne-frontière selon laquelle il divisera en deux régions bien distinctes l'ensemble de son œuvre : « On peut, écrit-il le 15 septembre 1852, distinguer dans ma carrière poétique deux périodes. La première va de Judith à Hérode; dans cette première période j'ai certainement peint comme dans l'autre la lumière, mais toutefois la plupart du temps par l'ombre, et l'on peut trouver qu'à mes œuvres d'alors manque la conciliation, l'expiation, si l'on exige absolument — et à tort — qu'un dénouement de cette sorte fasse partie intégrante du drame. La seconde période commence à Hérode et embrasse toutes les compositions ultérieures, à l'exception du *Trauerspiel in Sicilien*, qui, en tant qu'unique en son genre, et quelque témérité qu'il puisse y avoir là, a sa loi propre. Les œuvres de cette période, personne ne contestera qu'elles contiennent le dénouement conciliateur, si par ailleurs on s'accommode du seul qui soit possible dans la tragédie et si l'on n'exige pas que les conflits que le poète résout dans leurs lignes générales soient également résolus dans les individus qui les représentent; ce serait évidemment déformer et dissoudre les individus et par conséquent détruire le principe même du drame ². » La *Beauté* que Hebbel oppose donc en définitive à la *Sublimité* représentée jadis, c'est la beauté pantragiste : elle n'exalte plus l'individu qu'en le subordonnant à la loi de l'univers, elle n'éclate pas dans la caractéristique analytique des individus, mais dans la synthèse des idées; elle ne représente pas des existences isolées et singulières, mais des rapports d'existences et, derrière toutes les antinomies, l'unité cosmique.

Mais telle était bien déjà l'antithèse que, dans son lyrisme, le poète nous avait indiquée avant son *Herodes und Mariamne* et en opposant le Beau et le Caractéristique à propos de pièces telles que *Liebeszauber* et *das Opfer des Frühlings*, en évoquant, dans des poésies comme *eine Pflicht*, *das Mädchen im Kampf mit sich selbst* et dans le motif si souvent repris de la pluie de fleurs, le « frisson de la Beauté devant elle-même », l'instant où l'individu prend conscience de l'apogée où son harmonie s'accorde avec l'harmonie de l'univers, en même temps que de l'instabilité tragique de ce moment suprême ³. Hebbel se rend compte lui-même que, sous ce rapport essentiel encore, l'évolution lyrique a précédé l'évolution dramatique ⁴. Aussi, quelques semaines avant la déclaration que nous venons de lire, avait-il précisé ce point dans une autre déclaration analogue. Il écrit le 9 août 1852 : « Je crois que dans mon développement il faut distinguer deux périodes. La première va de Judith à Hérode et embrasse l'époque des efforts et des luttes; l'autre va de Hérode à aujourd'hui et était annoncée par les poésies lyriques. Les œuvres de la première époque sont, il est vrai, volcaniques et sanglantes, mais le feu, si sombre soit-il, est de bon aloi et le sang, je puis le dire, mon sang propre; la comédie est

1. Bw. IV, 145. — 2. Bw. 55. — 3. Cf. supra, 478 et suiv. et 499 et suiv., toutes les poésies italiennes. — 4. Cf. Werner, 267-268.

peut-être encore plus âpre au fond, que les tragédies. Les œuvres de la seconde période transportent dans une autre région et démontrent, je l'espère bien, que mes efforts et mes luttes ne furent pas vains; du moins, à chaque étape que j'ai laissée derrière moi, l'horizon s'est toujours plus éclairci, mon regard s'est fait toujours plus limpide, et ainsi mes drames, quelle que soit leur valeur aux yeux du monde, sont inestimables pour ma propre destinée¹. » A ne considérer que le lyrisme, il nous semble qu'on pourrait être plus catégorique encore que ne l'a été le poète et qu'au lieu d'opposer l'une à l'autre les deux moitiés de sa vie, il faut remonter jusqu'à Wessalburen pour y retrouver les deux éléments de l'antithèse : Force et Beauté, Dissonance et Harmonie. Cette antithèse, nous l'avons signalée en distinguant dans les poésies du jeune Hebbel les métaphores caractéristiques et celles où se manifeste uniquement le goût du Beau et le désir de l'exprimer. Nous l'avons signalée surtout en opposant dès Wessalburen les deux courants d'influences, l'un dérivant de Schiller et des représentants de la poésie « sentimentale », l'autre de Goethe, d'Uhland, de Heine, du Volkslied et alimentant les dispositions « naïves » de Hebbel². Remonter à Wessalburen, c'est remonter à la source véritable : la nature même du poète, sa forme originale d'imagination. Là est le point organique où s'attachent et se rejoignent solidement les deux fils qui se déroulent en apparence indépendants de l'un à l'autre et d'un bout à l'autre de ses recueils : le sentiment et la réflexion. Tel est, en ce qui concerne le lyrisme, le commentaire à donner de la réponse du Sphinx à lui-même et qui tient tout entière dans ce mot : l'Homme³.

C'est ce dont s'est rendu compte de plus en plus nettement la critique moderne. D'innombrables articles de journaux et de revues se sont attachés à nous révéler sous ses plus divers aspects cette énigmatique personnalité⁴. Nous avons analysé en détail, au cours de notre travail, les études de Neumann, Patzak, Fries, Engelhard, Bieder, Möller, Zincke, Wunschmann et Fischer. La controverse s'est poursuivie sur la question essentielle du dosage de la réflexion et du sentiment dans le lyrisme de Hebbel. Les plus sévères renchérissement sur la sentence de Treitschke et ne se contentent plus de relever dans ces poésies « un résidu non assimilé de réflexion », mais condamnent impitoyablement Hebbel à n'être qu'un « Problemdichter⁵ ». Les plus indulgents vont, par contre, jusqu'à nier que la réflexion soit un élément constitutif de ce lyrisme⁶. D'autres s'accommodent de la solution intermédiaire, mais insistent sur la prédominance de la réflexion⁷. Le meilleur guide est, à nos yeux, l'éditeur critique qui, dans sa monographie de 1905, atténue sensi-

1. Bw. VIII, 47-48; cf. Bw. V, 370 l'allusion de Saint-René Taillandier à ce passage de la lettre de Hebbel.

2. Cf. supra, 78, 102, 141-143. — 3. Cf. supra, 787 et n. 4. — 4. Cf. bibliographie. — 5. Cf. bibliographie. — 6. Cf. supra, 829, n. 1, l'opinion de Bartels.

7. Cf. Winterfeld (489-492), reprenant l'opinion de Th. Poppe (*Palästra*, VIII, Berlin, 1900), le critique rapproche d'un passage que nous avons cité plus haut (Bw. I, 370; supra, 379) un passage de *Judith*, W. I, p. 48, ligne 19 et suivi.

blement l'opinion un peu sévère qu'il avait émise quinze ans plus tôt dans *Lyrik und Lyriker* et caractérise excellemment l'évolution de Hebbel poète lyrique¹; ses développements sur la forme lyrique, en particulier, constituent le plaidoyer le plus objectif et le plus modéré qu'on puisse opposer aux réquisitoires des outranciers². R. M. Werner lui-même avoue l'extrême difficulté qu'il y a à assigner à Hebbel sa place convenable parmi les poètes lyriques allemands. Mais il finit, dans le tableau qu'il esquisse et dont Goethe est le centre, par le ranger du côté gauche, du côté de Schiller et par le qualifier de « Grübler » à technique inductive (*Streben vom Realen zur Idee*). Nous avons déjà, à propos du recueil des *Gedichte*, admis la caractéristique, mais formulé, quant à la classification, toutes nos réserves et l'analyse des recueils ultérieurs de Hebbel et des poésies de ses dernières années, loin de nous faire revenir sur cette appréciation, n'a pu, nous l'avons vu, que la confirmer³. Nous nous défierons donc jusqu'au bout des formules trop générales et des schématisations trop systématiques et persisterons à affirmer, en fin de compte, l'irréductible idiosyncrasie de Hebbel. Ni « sentimental » pur au sens de Schiller et à l'instar de Schiller, ni foncièrement « naïf » comme l'était Goethe, sa personnalité nous paraît réaliser, à ses divers moments, toujours une sorte d'équilibre instable entre des contrastes : l'ensemble de son évolution nous le présente comme à la fois idéaliste au sens le plus élevé du mot et réaliste des plus vigoureux et, de même qu'en étudiant ses conceptions politiques et sociales, nous nous sommes efforcé de réduire à l'unité organique les apparentes antinomies de son inébranlable conservatisme et de ses tendances révolutionnaires les plus hardies⁴, de même il nous paraît, pour nous servir des termes mêmes de Hebbel, que sa poésie, considérée dans sa totalité, est avant tout un compromis entre le romantisme et le classicisme et que, de plus en plus consciemment, « l'harmonie » classique y accepte, accueille et résout la « dissonance » romantique⁵.

1. Cf. *Hebbel, sein Leben und Wirken*, p. 163-167 (les *Gedichte* de 1842), 190-191 (poésies de Copenhague), 226 (Paris); 240, 243, 267-268 (l'Italie, école de Beauté); 329-332 (l'édition de 1857); 359 (les dernières poésies); cf. *Einleitung*, W. VII, p. XLVII.

2. Cf. *ibid.*, 330-332 et Kurz, *Deutsche Literaturgeschichte*, 193 et suiv. —

3. Cf. *supra*, 378-379 et *Lyrik und Lyriker*, 288-290 et 322 : *Tabelle der lyrischen Dichter*; cf. *ibid.*, 139-139, 146-148 les *Tabellen der lyrischen Gattungen*.

4. Cf. *supra*, 594-603. — 5. Cf. l'opinion de Paul Herbst (*der Tag*, 1909, n° 219) condamnant Hebbel comme « foncièrement romantique » et celle de Julius Bab représentant Hebbel comme le premier vainqueur dans la lutte contre le romantisme (*Die Bedeutung Friedrich Hebbels (sozialistische Monatshefte* du 13 mars 1913, p. 288) : Bab cite le passage suivant du journal : « Heiliges Licht, das alles scheidet! Du machst die Dinge, beleuchtest sie nicht bloss! Ohne dich ein Chaos » (T., 4231), et le critique conclut au sujet de cette « profession de foi antiromantique » : « Wie gewaltig muss der Sinn für Individualität, Form und Grenze, für Leben, Geniessen und Arbeiten, kurz für Wesen und Wert der Realität in diesem Dithmarschen gewesen sein, wenn er, dem Druck der engsten Grenzen, dem finstersten Kerker der Realität entspringend, doch niemals zum Schwärmer wurde, niemals ekstatisch oder

Aussi serait-il vain de prétendre circonscrire cette individualité par l'épithète de « Grüber » et injuste de vouloir réduire Hebbel en tant que poète lyrique aux proportions d'un simple avant-coureur d'un Dehmel, épanoui dans le modernisme¹. Hebbel a dès aujourd'hui la « niche » qu'il ambitionnait au panthéon du classicisme allemand. Ses compatriotes s'accordent à reconnaître à sa personnalité plus de puissance encore qu'à sa poésie et depuis la publication des *Tagebücher* en 1885, depuis surtout qu'en 1893 ses œuvres sont tombées dans le domaine public, son influence n'a cessé de grandir et sa réputation de se hausser jusqu'à rayonner à l'heure actuelle d'un véritable prestige national. Certes, de nombreux adversaires ne manquèrent pas d'intensifier par leurs attaques cette popularité grandissante, mais la fidélité des admirateurs du poète n'en fut que fortifiée et le zèle de ses partisans accru et excité². D'importants ouvrages virent récemment le jour, solidement étayés sur l'admirable travail préparatoire de R. M. Werner. Les recherches de Paul Bornstein et son édition chronologique achèveront de combler certaines lacunes³. Des nombreuses publications du centenaire, nous nous garderons de considérer comme quantité négligeable la propagande symptomatique de vulgarisation. Mais nous avons distingué particulièrement, comme confirmant nos conclusions, le numéro spécial de la *Jugend* et un article des *Sozialistische Monatshefte* où se trouvent caractérisées à la fois l'originalité hebbélienne et sa parenté profonde avec la personnalité gœthéenne⁴.

Tieck voyait en Hebbel une des individualités les plus éminentes qu'il eût connues depuis Goethe⁵. Wilhelm Jordan allait jusqu'à saluer en lui l'héritier du maître⁶. Grillparzer déclarait, par contre, que personne au monde ne pouvait avoir d'influence sur Hebbel et que Goethe lui-même, s'il eût vécu à la même époque, n'aurait eu aucune prise sur lui⁷. Une chose est certaine, c'est que,

zynisch die Wirklichkeit verlästert, die Form verhöhnt hat »; cf. Paul Bornstein : *Jugend*, 1913, n° 12 : *Friedrich Hebbel-Nummer* (conclusion).

1. Cf. supra, 617 et n. 2. — 2. Voir notre bibliographie systématique et la conclusion de Bornstein (*Jugend*, 1913, n° 12, Friedrich Hebbel-Nummer) : « Vielleicht ist Hebbel Gärungselement in unserer Zeit künstlerischen Uebergangs, Grenzscheide der Geister, die er lockt und schreckt. Wie Hebbels Kunst mit ihm selbst steht und fällt, so wäre ihn nachzuahmen sicher vom Uebel, Vielleicht also sollen wir von ihm selbst lernen, ihn zu überwinden. Wollen wir das, so haben wir nicht mit abgezehrten Einwänden kritisch ihn zu bebeckmessern, sondern von ihm zu lernen, was er zu lehren hat. »

3. Cf. bibliographie. — 4. Cf. bibliographie. — 5. Cf. Kuh, II, 320-321.

6. Dans la parabase du second volume de son *Demiurgos*, 3. Theile, Brockhaus, 1854 (cf. T., 5374 et Bamberg, I, 448 et note). Le 18 décembre 1857, Jordan prie Hebbel de lui envoyer un exemplaire de ses *Gedichte* et lui offre d'en faire paraître le compte rendu dans le *Frankfurter Museum* (Bamberg, I, 452); Hebbel les lui envoie le 17 février 1858 et lui demande en échange « eine gründliche Beurteilung eines Menschenlebens, und was ist eine Gedichtsammlung, die zu existieren verdient, anders? » (Bw., VI, 112).

7. T., 5936. Victor Hehn dans son introduction : *Deutsche Dichtung nach Schiller und Goethe* (*Ueber Goethes Gedichte*, Cotta, 1911, p. 1-59) ne fait même pas mention de Hebbel. Avenarius, par contre, lui réserve une place privilégiée dans son *Hausbuch deutscher Lyrik* (München, Georg D. W. Callwey).

comme le remarque son biographe et disciple favori, Hebbel n'avait point la fantaisie légère d'un Goëthe ou d'un Shakespeare¹; il lui manquait cette mobilité divine, cette ironie souveraine qui permet à certaines heures à ces privilégiés de s'élever d'un coup d'ailes, sans effort, au-dessus des brumes de la pensée et des régions sombres de la souffrance, en pleine lumière. Hebbel aimait l'oiseau plutôt nostalgiquement que par affinités et par cette lacune, il ne diffère pas seulement d'un Goëthe ou d'un Shakespeare, mais des Grecs : son esprit ne s'est point affermi à pratiquer la maïeutique à la fois vigoureuse et déliée d'un Socrate, sa pensée ne s'est point assouplie à la dialectique subtile d'un Platon, à la satire ailée d'un Aristophane. Ce qui le sépare de Goëthe, c'est toute la distance du sourire hellénique au sérieux germanique. A le comparer à d'autres modernes et à des musiciens, c'est Beethoven qu'il évoquerait souvent, mais presque jamais Mozart. Son génie est un génie de lutte son Jeu est un Combat². Ainsi lui-même a parfaitement défini la différence essentielle qui le distingue de Goëthe, en opposant à l'harmonie réalisée comme en se jouant l'harmonie conquise au prix de douloureux efforts et finissant par assimiler victorieusement la dissonance.

Ce qui demeure commun entre lui et Goëthe, c'est le sérieux, car la Muse de Goëthe avait appris des Grecs à montrer le front lisse, les yeux limpides, le visage souriant des êtres qui savent s'envoler, mais derrière ce masque, le Germain dissimulait les rides du docteur Faust et toutes les sombres ardeurs de son âme profonde. Ce qui demeure commun entre lui et Goëthe, c'est la conception véritablement religieuse de la valeur de la personnalité humaine et de la dignité de l'art³. Ce n'est pas seulement son esthétique qui, d'un bout à l'autre, demeure sous ce rapport d'une conséquence et d'une

1. Cf. Kuh, II, 477-478 et Otto Ludwig : *Shakespeare-Studien* : *Shakespeares Phantasie*. — 2. Cf. J. Bab : *Sozialistische Monatshefte* du 13 mars 1913, p. 289 : « Sein Leben wächst nur aus dem Gefühl des Kampfes, aus dem Kontrast... ».

3. Cf. supra, 354, le sonnet : *an die Kunst*; cf. encore cette caractéristique de Gurlitt (*Friedrich Hebbels Beziehungen zu dem Landschaftsmaler Louis Gurlitt*, von Professor Dr. Ludwig Gurlitt-Steglitz, *Westermanns Monatshefte*, 1907) : « Ihm war die Dichtkunst gleichsam seine Gottheit. Mit dem heiligsten Ernste machte er sich daran, das Gedachte und Erfundene niederzuschreiben. Er glaubte sich berufen, die vorigen Gesetze der Poesie, auf der Tafel, auf welcher sie nach und nach überkritzelt seien, wie mit einem Schwamme wieder zu reinigen. Ihm wäre es unmöglich gewesen, und wenn er darüber hätte verhungern müssen, etwas zu schreiben, was, nach seiner Meinung, nicht den höchsten Anforderungen an den Dichter entspräche »; rapprocher enfin la conclusion de l'article de Paul Bornstein (*Jugend*, 1913, n° 12 : Friedrich Hebbel-Nummer) : « Zweierlei lehnte seiner Zeit Hebbel ab : Schillerisches Epigontum und junges Deutschland; zweierlei würde er heute bestimmt von sich weisen; Kunst als nackte Konterfeigung des Wirklichen ohne höheren Gesichtspunkt, den Naturalismus; aber auch Kunst als reines Spiel mit den Dingen und Formen, Romantikerei und Aesthetentum. Wie er selbst seine Tragödie in Beziehung setzt zum dunklen Urgrund sittlichen Seins, so lehrt er, dass grosse Kunst möglich nur auf der Grundlage einer tiefen und umfassenden Weltanschauung, dass diese aber möglich nur auf der Grundlage einer tiefen und umfassenden Persönlichkeit. Rein ästhetische Bewertung führt nicht ans Ende von dem Phänomen Hebbel, die *Persönlichkeit*, das ist's immer wieder. Als Otto Ludwig die Nachricht von Hebbels

intransigeance absolues, Hebbel montrant comme l'auteur de *Dichtung und Wahrheit* l'organique enchevêtrement de la poésie et de la vie, proclamant comme Schiller que : « tout ce que le poète peut nous donner, c'est son individualité » et ne cessant d'affirmer que, chez le véritable artiste, le talent est inséparable du caractère¹. Le lyrisme est, en ce sens, plus encore que les déclarations théoriques, une « profession de foi, une confession ». « C'est, écrit un critique, la richesse de l'expérience et la sincérité de l'émotion qui rehaussent tant l'attrait des poésies de Hebbel : le sérieux profond, religieux, de l'homme parvenu à sa maturité ou conscient qu'il s'en rapproche. Au premier coup d'œil, à première lecture, beaucoup de ses pièces nous déconcertent par une certaine rudesse. Il nous faut d'abord descendre dans les profondeurs et tâcher de percer l'écorce par la chaleur de notre sympathie. Alors resplendira à nos yeux la vraie nature, de bon et solide aloi, du Germain du Nord ; alors nos regards apercevront les trésors que ce cœur tendre dissimule pudiquement ; ils pénétreront dans le sanctuaire d'une âme virile, délicate et chaste et d'une profonde pureté ; alors nous en apparaîtra la vie, extérieure et intérieure, dans toute sa limpidité². Parfois il semble que Hebbel ait longtemps lutté avec lui-même avant de se résoudre à exprimer le plus profond de son âme ; cette mise à nu, on dirait qu'il la regrette au moment même où la création s'accomplit, où le voile tombe et qu'alors son âme se replie craintivement et ne laisse qu'entrevoir, deviner, comme derrière une buée, ce qui se passe au fond du cœur du poète, de combien de blessures le sang s'en échappe, combien de courants d'émotion le traversent³. » Et le même critique déduit fort judicieusement de ce caractère éminemment personnel du lyrisme de Hebbel, le nombre restreint de ses adeptes ; le profane, le lecteur superficiel ou même purement réceptif, est vite dérouté par cette confession à mots couverts et par allusions voilées ; le mystère ésotérique ne s'éclaircit qu'à l'intuition de natures congéniales, qu'à la sympathie active,

Tode erhielt, schrieb er in seinen Hauskalender : « Wieder einer und wohl der Beste unter den wenigen dahin, denen es noch mit der Kunst ein heiliger Ernst ; ich werde ihn nicht vergessen ; mir ist, als wäre mir ein Bruder gestorben ». Otto Ludwig aber war immer Hebbels schärfster Kritiker gewesen. Der so vornehmen Anerkennung des zeitgenössischen Gegners wird eine zwiespältig gestimmte Gegenwart sich nicht entziehen können. Es war Hebbel heiliger Ernst mit der Kunst : mich dünkt, auf dem Boden dieses Urteils können wir Alle, Norddeutsche wie Süddeutsche, Zweifler und Bewunderer, einträchtig und ehrfurchtsvoll vor Hebbels Bilde an seinem Gedenktage uns zusammenfinden ». — 1. Cf. T., 441 ; Bw., I, 253, ligne 21 et suiv. ; T., 1076 (Munich, 30 octobre 1836, 18 janvier et 3 avril 1838) et Bw., VI, 112 (Vienne, 17 février 1858) ; cf. nos chapitres d'esthétique, et en particulier supra, 634-638 et notes, 642-643 et notes. — 2. Cf. supra, 342 et VII, 174 les derniers vers de la pièce : *das Licht will sich verstecken* :

O Licht, versteck' Dich immer,
Wohin noch Keiner drang.
Es wird in Deinem Strale
Die grauenvollste Nacht
Vielleicht mit einem Male
Ein reicher Wunderschacht.

3. Winterfeld, 493-494.

inlassable des initiés¹. Nous touchons ici à l'essence même du lyrisme de Hebbel, au centre de sa ressemblance avec Goëthe, à ce « feu souterrain » qui, chez l'un comme chez l'autre, circule aux profondeurs du subconscient². C'est là que leur art se rejoint, tandis qu'éclate au grand jour la concordance de leurs doctrines. *Organicisme, Totalité, Santé*, telles sont, nous l'avons vu, les formules de leur esthétique³. Le commun mot d'ordre de leur technique est le mot : *Mesure* et ils l'appliquent avec une égale constance dans leur art et dans leur vie⁴. C'est aux vertus de la même, de l'unique, de l'éternelle fontaine de Jouvence : la source classique que leur poésie doit sa fraîcheur vigoureuse. De même que le contraste de virilité héroïque et de tendresse toute féminine se retrouve identique chez le poète dramatique qui immortalisa tour à tour Gœtz et Gretchen et chez celui qui conçut, après Holofernes, Genoveva; de même cette opposition essentielle reparait dans le lyrisme des deux poètes. On dirait faite pour Hebbel l'apostrophe prophétique du Prométhée de Goëthe :

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu geniessen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich⁵!

N'est-ce point l'héritier de cette force et de cette sagesse qui s'affirme dans des poèmes comme *Diocletian* et *der Bramine*, où le héros « ne dépose les armes que parce qu'il a vaincu⁶ »? Et Hebbel

1. Winterfeld : « Die tiefsten Schöpfungen Hebbelscher Lyrik fordern zum vollen Genuss Naturen, die mit seiner Seele mitleben, sich in die geheimsten Fasern seines Innenlebens hineinversenken können, denen sich aus kleinen Zeichen, aus zarten Andeutungen tiefe Blicke in den Grund der Seele erschliessen, die das Wort aus Novalis' Fragmenten erfüllen : « der wahre Leser muss der erweiterte Autor sein ».

2. Cf. supra, 80; T., I, 136; Werner, 331-332 rappelle les jugements de Schumann, de Mörike, d'Uhland, d'Uechtritz et conclut : « nur ein Kritiker sprach von der Phantasie, die unterm Eise brütet, muss also doch wenigstens das « unterirdische Feuer » so gefühlt haben, wie etwa der junge Hebbel an Goethes ihm noch unerschlossener Lyrik »; cf. encore et surtout, du même critique, VII, *Einleitung*, p. XLVII et suiv. : *Unterirdisches Feuer*.

3. Cf. nos chapitres d'esthétique, le début de l'article de Bornstein dans la *Jugend*, 1913, n° 12, et en particulier, T., 1772 et supra, 763 l'épigramme : *Tugend nennt ihr's*.

4. Cf. supra, 835 et n. 5 et Julius Bab (*Sozialistische Monatshefte* du 13 mars, 1913, p. 288) : « Dass der so lange und schwer Geknechtete sich nie im Gefühl seiner Freiheit überhob, dass er bei dieser planvoll stetigen Pflichterfüllung blieb, das macht die grosse Gemeinschaft Hebbels mit der Lebenshaltung Goethes aus »; cf. encore *ibid.*, 293 : « Dieser Konservatismus, der aus Hebbels Kult der individuellen Form notwendig folgt, ist ein kosmisches Princip, wie es auch Goëthe hatte, ist die Gegnerschaft eines gläubigen Realismus gegen das romantische Chaos und nicht im mindesten identisch mit irgendeinem historischen Konservatismus, der bestimmte Formen gerade für unentbehrlich hält ».

5. Cf. Bartels, 117 et l'article du même critique dans *Velhagen und Klasings Monatshefte*, Bielefeld, 1907, Heft 10; cf. encore *Rede zur Enthüllung des Hebbel-Denkmal's in Wesselburen am 2. September 1887*, von H. Krumm, p. 10 et 13. — 6. Cf. J. Bab, *Sozialistische Monatshefte* du 13 mars 1913, p. 294.

n'héritait-il pas, d'autre part, du culte de Goethe pour la Beauté? Ne fut-ce point, pour l'un comme pour l'autre, en Italie, la même révélation lumineuse? Le « sah ich je ein Blau wie droben » du disciple ne répond-il pas au cri élégiaque du maître : « o wie fühl' ich in Rom mich so froh »?... Et plus tôt encore, plus au nord encore, dès Heidelberg, l'initiation n'était-elle pas déjà très avancée? « Mûri à Wessalburen, Hebbel poète lyrique atteint à Heidelberg, sous la conduite de Goethe, son apogée. On incline fréquemment à l'apprécier au-dessous de sa valeur. Déjà en principe il n'était point amateur de « beaux » vers. Que ses dispositions lui aient fait souvent plus que de raison négliger la forme extérieure, on ne saurait le nier. Rocailles de style, détails ne manquent pas; on souhaiterait ne pas rencontrer telle ou telle tache d'abstraction et de sécheresse. Mais lorsque le ciel favorise Hebbel — et c'est en ces heures privilégiées seulement qu'il met sa foi — alors naissent des poèmes d'une si parfaite congruence entre l'inspiration et la forme, d'une si totale interpénétration de pensée profonde et d'émotion intense, qu'on peut à bon droit les ranger parmi les plus précieux joyaux de la poésie allemande ¹. »

Pas un poète allemand n'est plus pénétré, plus imbu que Hebbel de la substance faustienne ². Ce n'est point seulement le « Grübler », le « cérébral », qu'elle a formé, mais aussi le « sensuel » que seule une critique de parti pris peut taxer d'érotisme vulgaire ³. C'est aussi, nous l'avons vu, le « volontaire ». Et Hebbel ne fit-il pas, de ce côté encore, honneur à son maître, en professant en ces termes l'énergie virile : « il n'y a d'autre chemin vers la divinité que l'action humaine ⁴ »? Aussi n'a-t-on pas besoin d'aller chercher chez Schopenhauer la sentence qui pourrait servir de devise à cette carrière émouvante et définir cette puissante individualité ⁵. C'est chez son maître Goethe qu'on trouverait, en même temps que la source de la plus intime conviction de Hebbel, la formule dont la concision même nous paraît à la fois évoquer le plus vigoureusement sa personnalité et résumer le plus éloquemment le caractère essentiel de son art : « Pour faire quelque chose, il faut d'abord être quelqu'un ⁶ ».

1. Cf. Paul Bornstein : *Jugend*, 1913, n° 12, p. 328; cf. J. Bab : *Sozialistische Monatshefte* du 13 mars 1913, p. 289 : « Das ganz reine Kunstwerk, in dem Sinnlichkeit und Sinn sich vollkommen decken, ist Hebbel vielleicht nur in einigen lyrischen Gedichten gelungen ». — 2. Cf. Zinkernagel, p. 20-35 le chapitre : *Hebbels Persönlichkeit* et en particulier la page 28.

3. Cf. supra, 430, 431 et suiv. et J. Bab, *Sozialistische Monatshefte* du 13 mars 1913, p. 291 : « Gleichwohl kann nur die Oberflächlichkeit behaupten, dass dieser bis in den Grund metaphysische Hebbel ein Erotiker im Sinne des differenzierten Sensualismus gewesen ist ». — 4. Cf. supra, 178 et n. 2 et 3, 293 et n. 2 et J. Bab, même article, p. 287 et 294. — 5. Winterfeld (541) cite cette maxime de Schopenhauer : « Für unser Lebensglück ist das, was wir sind, die Persönlichkeit durchaus das Erste und Wesentlichste ». — 6. *Gespräch mit Eckermann* du 20 octobre 1828; cf. encore chez Goethe : *Gespräche* du 30 mars 1824, du 15 octobre 1825 et du 13 février 1831; pour Hebbel, Kulke, 14, Winterfeld, 493; W., XII, 86, 357, ligne 25 et suiv. et supra, 636 et notes; cf. enfin la conclusion de Werner, W., VII, *Einleitung*, XLIX : « Und so kann man dem Lyriker, wie dem Dramatiker Hebbel nachrühmen, was Goethe als Höchstes bezeichnet hatte : « Persönlichkeit ».

TABLEAU CHRONOLOGIQUE

DES

POÈMES DE HEBBEL

Nos sources sont : en première ligne, les indications de Hebbel dans ses éditions de 1842, 1848 et 1857, son journal (en particulier : T. 2573) et sa correspondance; en deuxième ligne, les indications critiques de Werner et de Bornstein.

Lorsque Werner et Bornstein sont en désaccord, notre première date est celle de Werner et nous mettons entre parenthèses celle de Bornstein. Lorsque la date de Bornstein nous paraît certainement préférable à celle de Werner, nous l'indiquons seule et la faisons suivre de la lettre B.

Pour nombre de poésies de Wesselburen, il n'est possible de donner que la date de la première impression et non la date de naissance. La référence aux pages de notre ouvrage permettra de retrouver immédiatement les explications de détail.

Notre tableau contient tous les poèmes de Hebbel, y compris les glanures. Nous n'y avons pas incorporé :

1° les épigrammes de 1848-1857 recueillies en 1857 (cf VI, 326-383; VII, 227-232 et nos commentaires, 541-579 et 702-731);

2° les *neue Epigramme* de 1857-1863 (cf VI, 443-458; VII, 232-235 et nos commentaires, 757-767).

Tandis qu'on peut, en effet, indiquer la date précise de chacun des poèmes de Hebbel et des glanures ne faisant point partie des deux groupes d'épigrammes précédents, on ne saurait, en ce qui concerne ces deux groupes, que fournir très rarement la date précise; le plus souvent, il faudrait se contenter de la date de première impression; d'autres fois enfin, de la série des aphorismes aboutissant à l'épigramme. Ce travail a été fait par nous, au bas de nos pages. Pour s'y référer sans longues recherches, deux cas peuvent se présenter :

1° ou bien, on part du titre de l'épigramme.

Si elle figure au volume VI de l'édition Werner, le groupe est indiqué (I, *Bilder*, II, *Gnomen*; III, *Kunst*; IV, *Geschichte*; V, *Ethisches*; VI, *Persönliches*; VII, *Buntes*; VIII, *Gereimte*). On n'a alors qu'à consulter notre table des matières aux séries de pages ci-dessus indiquées; on trouvera le groupe et, dans le groupe, l'épigramme.

Si elle figure au volume VII, il ne peut s'agir que des glanures de *neue Gedichte* (1848) ou des glanures de *neue Epigramme* (1857-1863). Il suffit alors de consulter dans notre ouvrage les séries de pages 541-579 et 757-767.

2° Ou bien on ne connaît pas le titre, mais seulement le vers de début de l'épigramme. Alors il suffit, pour avoir la référence complète et le titre, de consulter, au volume VII de l'édition Werner (p. 462-479) le répertoire alphabétique.

Nous indiquons pour chaque pièce la date, le titre, la référence à l'édition Werner ou, pour certaines publications récentes, à Bornstein et aux *neue Hebbeldokumente* (voir bibliographie), le début du premier vers, le groupe dans lequel la pièce a été rangée par Hebbel (Chansons — Ballades et romances — Poésies diverses — Cycles *dem Schmerz sein Recht* ou *des Dichters Testament* — sonnets). Pour les épigrammes n'appartenant pas aux deux groupes dont il vient d'être question, ainsi que pour les glanures, nous nous efforçons de préciser nous-même (se référer au détail de nos commentaires; notre dernière colonne en indique la page).

I

POÉSIES DE WESSELBUREN (1829-1835)

DATE	TITRE ET RÉFÉRENCE	DÉBUT DE LA PIÈCE	GENRE	PAGE DE NOS COMMENTAIRES
1829				
7 avril.	<i>Für ein Ringreiterfest</i> , VII, 4.	Seid mir Alle....	Div.	37
18 juin.	<i>Sehnsucht. An L.</i> , VII, 9.	In der Ferne liegt....	Div.	45
2 juillet.	<i>Kains Klage</i> , VII, 10.	Wo verberg' ich mich....	Div.	45
2 juillet.	<i>Erinnerung</i> , VII, 12.	Im tiefsten Innern....	Div.	41
9 juillet.	<i>Sängers Sterne</i> , VII, 238.	Wenn des Lebens Klippen....	Origine controversée.	63
13 août (juillet B).	<i>An die Unterdrückten</i> , VII, 12.	Erzittert nicht....	Div.	40
8 octobre (3 octobre B).	<i>An die Tugend</i> , VII, 14.	Tugend, Tochter....	Div.	46
12 novembre.	<i>Der Quell</i> , VII, 16.	Walle, Pilger....	Div.	53

17 décembre.	<i>Die Liebe höret nimmer auf</i> , VII, 237.	Schnell flieht sie vorüber....	Origine controversée.	64
21 décembre.	<i>Rosa</i> , VII, 28.	Der Tag war hin....	Romance.	58
1830				
21 janvier (fin 1829 B).	<i>Laura</i> , VII, 19.	Der Abend sank....	Div.	48
1 ^{er} avril (1829 B).	<i>Freundschaft. An L.</i> , VII, 21.	Als noch der Wildheit....	Div.	50
15 avril.	<i>Elegie am Grabe eines Jünglings</i> , VII, 22.	Die ihr weinet....	Élégie.	42
Printemps 1830 (B).	VII, 38.	Unsterblichkeit o Lichtgedanke....	Fragment.	60
Printemps 1830 (B).	VII, 38.	Die schönste Himmelsblume....	Fragment.	60
Printemps 1830 (B).	<i>Glaub' und Vertrauen</i> , VII, 38.	Was suchtihr Fried'.	Fragment.	60
Printemps 1830 (B).	VII, 39.	Mensch, o hoher Name....	Fragment.	61
Printemps 1830 (B).	VII, 40.	Eins sei ewig....	Fragment.	62
Printemps 1830 (B).	VII, 40.	Was dem Staube....	Fragment.	62
6 mai.	<i>Er und ich</i> , VII, 24.	Was wankst du noch....	Romance.	67
10 juin.	<i>Die Nacht</i> , VII, 26.	Durch den Schleier....	Ode.	42
27 juin.	<i>Romanze</i> , VII, 26.	Am Bache schwanket....	Romance.	56
19 août.	<i>Herakles Tod</i> , VII, 34.	« Nimm die Pfeile »...	Div.	57
30 septembre.	<i>Lied</i> , VII, 34.	Wie Schiffer....	Lied.	43
4 novembre.	<i>Liebe</i> , VII, 36.	Freund, dirlächelt....	Ode.	43
25 décembre.	<i>Recept</i> , VII, 37.	Lies, wenn es Dir....	Epig.	92
1831				
Début 1831.	<i>An die Packknechte</i> , VII, 62.	Packknechte, auf....	Epig.	72
3 février 31 (1830).	<i>An einen Verkanten</i> , VII, 40.	Sei verkannt....	Div.	70
10 et 17 mars.	<i>Flocken</i> , VII, 44.	Pour détail, voir édit. crit.	Epig.	72
30 mars.	<i>Pro memoria</i> , VII, 48.	Befehl dem Hasen....	Epig.	77
21 avril (début 1831).	<i>Romanze</i> , VII, 42.	Der funkelt so....	Romance.	78
21 avril (automne 1830).	<i>An Laura über ihren Blick</i> , etc..., VII, 50.	Wie die Sonne....	Div.	81
23 juin.	<i>Lachen</i> , VII, 239.	Das Lachen ist die beste....	Origine controversée.	89
Avant 22 juillet.	VII, 53.	Und kann ich nicht....	Fragment.	25
Avant 22 juillet.	<i>Mein Vorsatz</i> , VII, 53.	Der Doge von Venedig....	Div.	85
Avant 22 juillet.	<i>Die Perle</i> , VII, 53.	Die Schnecke muss...	Div.	85
28 juillet (début 1831).	<i>Der Zauberer</i> , VII, 53.	Ein Mädchen wankt...	Romance.	83
28 juillet.	<i>Ueberschrift auf dem Park zu W.</i> , VII, 239.	Es wird ein jeder....	Origine controversée.	89

11 août.	<i>Einfälle</i> , VII, 54.	Pour détail, voir éd. crit.	Epig.	74
1 ^{er} septembre.	<i>Dichterlos</i> , VII, 58.	Der Taucher steigt...	Div.	86
8 septembre.	<i>Mein Glück</i> , VII, 58.	Die Mutter ist erblichen...	Div.	86
15 septembre.	<i>Selbstvertrauen</i> , VII, 59.	Kannst du nicht steh'n....	Epig.	88
3 novembre.	<i>Der Ring</i> , VII, 59.	Die Wogen dröhnen....	Ballade.	86
29 décembre.	<i>Glücksbestimmung</i> , VII, 240.	Willst du dem Schicksal....	Epig.	89
1832				
1832.	<i>An Jakob Franz</i> (B I, 310).	Kann man Audienz....	Bout-rimé.	29 n. 2
Avant 4 janvier 32 (1831).	<i>Die Mutter</i> , VII, 61.	Mir ist wohl....	Div.	87
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 6.	<i>Die drei grossen Tage</i> , VII, 62.	Als einst dem Feuerstein....	Div.	89
23 février.	<i>Lied der Geister</i> , VII, 63.	Wenn der Tag....	Chanson.	92
23 février.	<i>Die Toten</i> , Bornstein I, 125.	Wir liegen hier....	Chanson.	96
23 février.	<i>Der Friedensengel</i> , VII, 240.	Zwei sind der Engel....	Origine controversée.	105
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 8.	<i>Erinnerung und Hoffnung</i> , VII, 65.	Ich kenne zwei....	Div.	105
14 mars.	<i>Den Glaubensstreitern</i> , VII, 65.	Ich ging in einer....	Div.	102
5 avril (1831).	<i>Das Kind</i> , VII, 66.	Im Dunkeln sass....	Romance.	109
21 avril.	<i>Stammbuchblatt für J. B. Gehlsen</i> (B I, 128).	Du glaubst, mein Freund....	Div.	77
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 20.	<i>Erinnerung</i> , VII, 67.	Siehst du am Felsenufer....	Romance.	69
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 21 (1831).	<i>Die Kindesmörderin</i> , VII, 68.	Die Nacht ist so düster....	Romance.	112
31 mai (21 juin peu après le 14).	<i>Zwei Lästern</i> , etc., VII, 70.	Rann einst....	Fable.	103
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 25 (fin mai).	<i>Der Wahrheitsfreund</i> , VII, 71.	Du säest Zähne....	Div.	102
28 juin.	<i>Künstlerstreben</i> , VII, 71.	Kannst nimmermehr....	Div.	106
Avant le 22 juillet (B).	<i>Der Tanz</i> , VII, 72.	Die Kerzen verlieren....	Romance.	113
Avant le 22 juillet (B).	<i>Das Kind</i> , VII, 74.	Kindlein spielt....	Romance.	109
16 août (le n° 4 cité dans une lettre du 14 février.)	<i>Neue Flocken</i> , VII, 73.	Pour détail, voir éd. crit.	Epig.	105
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 35 (avant 18 août).	<i>Würde des Volks</i> , VII, 75.	Was soll ich Freiheit....	Div.	118
<i>Modebl.</i> , 1832, n° 36.	<i>Todestücke</i> , VII, 76.	Ein Vater in der Kammer.	Romance.	123
19 août.	<i>Zwei Gedichte von einem Mitgliede</i> , etc. :			

	1 <i>An eine Dame</i> (B I, 147).	In einem Bilde....	Sonnet.	103
	2 <i>Musik</i> (B I, 148).	Nicht jeder Stein....	Div.	104
Modebl., 1832, n° 38	<i>Gott</i> , VII, 77.	Wenn Stürme brau- sen....	Div.	99
Modebl., 1832, n° 40.	<i>Menschenschicksal</i> , VII, 77.	Ach wir Menschen....	Div.	105
Modebl., 1832, n° 43.	<i>Die Weihnachtsga- be</i> , VII, 78.	Die Weihnacht....	Romance.	70
Modebl., 1832, n° 44 (milieu de mai).	<i>Ein Bild vom Mit- telalter</i> , VII, 79.	Das Land, das ..	Div.	119
Modebl., 1832, n° 47.	<i>Im Garten</i> , VII, 80.	Was trübte sich....	Div.	98
<i>Iduna</i> , 1832, n° 48 (B I, 367).	<i>Das Glück</i> , VII, 155.	Sag an, o lieber Vo- gel....	Chanson.	250
Modebl., 1832, n° 49.	<i>Der arme Vogel</i> , VII, 80.	Es sitzt im Käfig....	Div.	107
Modebl., 1832, n° 50.	<i>An einen Jüngling</i> , VII, 81.	Du trittst so froh....	Sonnet.	128
1833				
Début 1833.	<i>Einer Mutter bei dem Tode ihres Sohnes</i> (B I, 185).	In dem grossen Blu- menbeet....	Div.	110
Modebl., 1833, n° 2 (15 mai 32).	<i>Das Lied vom Schmiedt</i> , VII, 82.	Es hat' ein Schmiedt....	Chanson.	118
Modebl., 1833, n° 4 (1832).	<i>Redliche Warnung</i> , VII, 83.	« Ich weiss es wohl....	Div.	130
	<i>Antwort auf das Vorige</i> , VII, 84.	Feuer und Wasser....	Div.	131
31 janvier (été 1832).	<i>Des Königs Jagd</i> , VII, 85.	Die Dogge klapft....	Romance.	120
7 février (1832).	<i>Entschuldigung</i> , VII, 87.	Die unharmonisch- rauen.	Div.	143
18 avril.	<i>Der Schmetterling</i> , VI, 196.	Ein Räuplein sass....	Div.	245
Modebl., 1833, n° 9 (mai 32).	<i>Bild der Freiheit</i> , VII, 87.	Siehst du den Strom....	Div.	118
Modebl., 1833, n° 10.	<i>Ritter Fortunat</i> , VII, 88.	Fortunatus ritt....	Romance.	122
Modebl., 1833, n° 12 et 13 (1832).	<i>Die Schlacht bei Hemmingsstedt</i> , VII, 90.	Was flackert....	Romance.	115
Modebl., 1833, n° 15.	<i>Gretchen</i> , VII, 95.	Was trägst du dort....	Romance.	124
Modebl., 1833, n° 18.	<i>Titel und Tittel</i> (B I, 186).	Bespöttle nicht....	Epig.	131
Modebl., 1833, n° 18.	<i>Der Traumgott</i> , VII, 96.	Laura schliesst....	Div.	134
Modebl., 1833, n° 28.	<i>Das Leben</i> , VII, 97.	Wie jede dunkle...	Div.	249
Modebl., 1833, n° 28.	<i>Ein Lebewohl</i> , VII, 97.	Wiedenkst du mein...	Div.	133
Été 1833.	<i>An Johann B. Gehl- sen</i> (B I, 313).	Siehst du dich....	Div.	29 n. 2
Modebl., 1833, n° 32.	<i>Was mich quält</i> , VII, 98.	Nicht der Gedanke....	Sonnet.	129
15 août.	<i>Melancholie einer Stunde</i> , VII, 98.	Was du dir je....	Div.	132

<i>Modebl.</i> , n° 35.	1833,	<i>An Ludwig Uhland</i> , VII, 99.	Wie wenn die Däm- merung....	Sonnet.	127
<i>Modebl.</i> , n° 36.	1833,	<i>Der Kirchhof</i> , VII, 100.	Vor wenig Tagen....	Ode.	137
<i>Modebl.</i> , n° 37.	1833,	<i>Ein Mittag</i> , VII, 101.	In das schwellen- de....	Ode.	136
<i>Modebl.</i> , n° 38.	1833,	<i>Die Liebhaber</i> , VII, 102.	Was dem Menschen- Aug....	Saynète.	135
<i>Modebl.</i> , n° 40.	1833,	<i>Der Knabe</i> , VII, 105.	Knabeging hinab....	Romance.	110
<i>Modebl.</i> , n° 42.	1833,	<i>Romanze</i> , VII, 106.	Mädchen, Mädchen....	Romance.	125
19 octobre.		<i>An Johann B. Gehl- sen</i> (Bornstein I, 319).	Kennst du das Land....	Div.	30
2 novembre.		<i>Widmungsgedicht</i> , VII, 107.	Was rings im unge- heuren....	Sonnet et sixain.	129
1833.		<i>Der Mensch</i> , VII, 107.	Und wär' es denn....	Div.	251
Fin 1833.		<i>Des Kindes Weihe</i> (B I, 253).	Die Mutter sass....	Romance.	111
28 décembre.		<i>Die Jungfrau</i> , VI, 199.	O süßes, süßes....	Div.	230
1834					
Début 1834.		<i>An Jakob Franz</i> (B I, 327).	Junge Pudel....	Div.	29 n. 2
15 janvier.		<i>Morgen und Abend</i> , VI, 264.	O Morgenzeit....	Div.	245
16 janvier.		<i>Der Taucher</i> , VII, 240.	Sprich, warum....	Origine con- testée.	137
24 janvier.		<i>Der Schäfer</i> , VII, 113.	Es zog in einer....	Romance.	243
27 février.		<i>Gedanke</i> , VII, 240.	Wandle geradeste....	Origine con- testée.	138
<i>Modebl.</i> , n° 10.	1834,	<i>Ein nächtliches Echo</i> , VI, 150.	Blitzend zieh'n....	Chanson.	681
9 mars.		<i>Trennung</i> , VII, 114.	Wir schreiten....	Div.	247
24 mars.		<i>Frage und Antwort</i> , VII, 115.	Was ist die Liebe?	Div.	248
7 juin.		<i>Der Knabe</i> , VII, 116.	Es spielte....	Romance.	110
15 juin.		<i>Proteus</i> , VI, 253.	Was oben und un- ten....	Div.	254
16 juin (cf. B. I, 374).		<i>Nachruf</i> , VI, 203.	O du, die ungern....	Sonnet.	234
25 juin.		<i>Das alte Haus</i> , VI, 266.	Der Maurer schreitet.	Div.	246
9 juillet.		<i>Das Kind</i> , VI, 189.	Die Mutter lag....	Romance.	110
10 juillet (début 1834).		<i>Das Wiedersehen</i> , VII, 109.	Tummle, tumme dich....	Romance.	122
17 juillet (cf. <i>Nachruf</i> et B. I, 374).		<i>Nachts</i> , VI, 204.	Die dunkle Nacht....	Div.	235
22 septembre.		<i>Auf ein neues Trink- glas</i> , VII, 118.	Du funkelt rein....	Div.	248
23 septembre (cf. <i>Nachruf nachts</i> et B. I, 374).		<i>Süsse Täuschung</i> , VI, 203.	Oft, wenn ich....	Div.	234
2 octobre (B).		<i>Stammbuchblatt für Pauline-Marie Dührsen</i> (B I, 272).	Ich möchte gern....	Div.	139

2 octobre.	<i>Gross sei in Einem</i> , VII, 241.	Nicht in's Weite....	Origine con- testée.	138
Pour le 7 octo- bre (B). 1834?	<i>Zur Vermählung</i> <i>Mohrs</i> , VII, 117. <i>Vogelleben</i> , VII, 120.	Zürnt, Edle, nicht.... Du blicktest....	Div. Div.	38 138
1835				
1 ^{er} janvier.	<i>Auf eine Violine</i> , VII, 120.	Wenn deine Wun- derklänge....	Div.	140
8 janvier.	<i>Frage an die Seele</i> , VII, 121.	Wenn diesen Leib....	Sonnet.	130
Modebl., 1835, n° 2.	<i>Das Abendmahl des</i> <i>Herrn</i> , VII, 122.	Hell und festlich....	Div.	140
15 janvier (été 1882).	<i>Des Königs Tod</i> , VII, 123.	Der alte König....	Romance.	121
11 février.	<i>Stammbuchblatt für</i> <i>Emilie Voss</i> , VII, 124.	Wie vollgehaltig....	Div.	139
Modebl., 1835, n°23(cf.T.2573 et B I, 376).	<i>Auf ein altes Mäd- chen</i> , VI, 207.	Dein Auge glüht....	Div.	240

II

POÉSIES DE 1835 A 1842

(Gedichte et glanures.)

1835. Hambourg.				
1835, début du séjour, B.	<i>Gott über der Welt</i> , VII, 131.	Ich wandle....	Div.	256
Modebl., 1835, n° 11.	<i>Bei einem Gewitter</i> , VII, 124.	Erst trübe Stille....	Div.	264
Modebl., 1835, n° 13.	<i>Die Seele</i> , VII, 125.	Wunden werden nicht....	Div.	139
22 mars.	<i>Geburtsnacht- Traum</i> , VI, 255.	Ich durfte....	Div.	261
Mars. B.	<i>Einem Freunde</i> , VII, 132.	Leb' wohl....	Div.	261
15 mai.	<i>Ein Gebet</i> , VII, 126.	Sie hielt mich fest...	Sonnet.	241
9 juin.	<i>Eine Grabschrift</i> (auf Kaiser Franz) B II, 39.	Man hat verblümt....	Epig.	268
9 juin.	<i>Fürstliche Beschäf- tigungen</i> (B II, 40).	Dass einer drech- selt....	Fragment.	268
Modebl., 1835, n°36(octobre).	<i>Rosenleben</i> , VII, 126.	Ach Rose, die du....	Sonnet.	265
11 juillet.	<i>Mutterschmerz</i> , VII, 127.	Noch steht die klei- ne....	Div.	267
30 juillet.	VII, 128.	Ich bin hier ange- laufen....	Epig.	268
Août. B.	<i>Auf ein schlum- merndes Kind</i> , VI, 274.	Wenn ich, o Kind- lein....	Div.	266

11 août.	<i>Offenbarung</i> (an Sie), VI, 205.	Auf deinem Grabe....	Div.	237
Après le 25 octobre.	VII, 128.	Götter zu entzücken....	Epig.	269 n. 1
26 octobre.	<i>Hochzeit</i> , VII, 128.	Die Nacht ist stumm....	Ballade.	263
7 novembre.	<i>Horn und Flöte</i> , VI, 251.	Tief in des Berges....	Div.	265
10 novembre. 1835.	<i>Der Maler</i> , VI, 175.	Ein Maler trat....	Romance.	262
	<i>Für wen?</i> VII, 130.	Die Blume wird....	Div.	267
1836. Heidelberg (H.) et Munich (M.).				
H., 7 janvier (cf. B. II, 342 et 379).	<i>Der alten Götter Abendmahl</i> , VII, 132.	Zu Rothschild....	Ballade.	263
H., 23 avril.	<i>Auf eine Unbekannte</i> , VI, 206.	Die Dämmerung....	Div.	279
H., 27 avril.	<i>Das letzte Glas</i> , VI, 144.	Das letzte Glas....	Chanson.	274
H., 3 mai.	<i>Tändelei</i> , VI, 211.	Ich schaute dir....	Div.	280
H., 6 mai.	<i>Nachtlied</i> , VI, 143.	Quellende, schwel-lende....	Chanson.	270
H., 13 mai.	<i>Gruss der Zukunft</i> , VII, 134.	Wenn dir vor Weh....	Div.	291
H., 14 mai.	<i>Nächtlicher Gruss</i> , VI, 227.	In dieser dunklen....	Div.	272
H., 15 mai.	<i>Wiedersehen</i> , VII, 134.	Das war ein wunder-liches....	Romance.	275
H., 18 mai.	<i>Schlachtlied</i> , VII, 136.	Frägt nicht wohin?...	Chanson.	274
H., 24 mai.	<i>Bubensonntag</i> , VI, 189.	Wenn ich einst....	Div.	278
H., 24 mai.	<i>Mystisch</i> , VII, 137.	Geh du zur Kirche....	Epig.	281
H., 30 mai.	<i>Das griechische Mädchen</i> , VII, 137.	Wenn heiss....	Div.	281
H., 31 mai.	<i>Nachtgefühl</i> , VI, 227.	Wenn ich mich abends....	Div.	272
1836; cf. B. II, 368.	<i>Mahnung</i> , VI, 236.	Schilt nimmer-mehr...	Div.	290
H., 4 juin.	<i>Neues Recht</i> , VII, 138.	Die Richter sind....	Epig.	281
H., 22 juin.	VI, 289.	Liegt einer schwer....	Dem Schmerz sein Recht.	285
H., 8 juillet.	<i>Grossmutter</i> , VI, 240.	Mit Ehrfurcht....	Div.	277
H., avant le 16 juillet.	<i>Reue</i> , VII, 138.	Wer klug einen Namen....	Epig.	281
H., avant le 16 juillet.	VII, 139.	Stets geht das Sich verkriechen....	Epig.	282
H., 20 juillet.	<i>Erquickung</i> , VI, 238.	Der Vater geht hinaus....	Div.	291
H., avant le 28 juillet.	VII, 139.	Ei, wie die wunder-lichen....	Epig.	282
H., avant le 28 juillet.	VII, 139.	Die Sucht, ein grosser....	Epig.	282
H., avant le 28 juillet.	VII, 139.	Das Licht beleuchtet....	Epig.	282
H., été 1836.	<i>Hexen-Ritt</i> , VII, 139.	Es haben drei He-xen....	Ballade.	274
H., été 1836 (mai).	<i>Stillstes Leben</i> , VII, 140.	Ich fuhr einst....	Div.	276

H., août. B.	<i>Stammbuchblatt für Emil Rousseau</i> , VII, 141.	Ins Unermessliche....	Div.	227
H., août. B.	<i>Erleuchtung</i> , VI, 255.	In unermesslich tiefen....	Div.	259
H., 1836.	<i>Das Sein</i> , VII, 141.	Geheimniss, wunderbar,...	Div.	258
H., 1836.	VII, 142.	Was ist die Welt?...	Div.	288
H., 1836.	VII, 143.	Was willst du; Sonnenschein?	Div.	289
H., 1836.	VI, 292.	Und musst du denn...	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	289
H., 1836.	VII, 143.	Nicht darf der Staub....	Epig.	291
H., 2 septembre.	<i>Herbstgefühl</i> , VI, 230.	Grünen, Blühen....	Div.	273
H., 3 septembre.	VII, 144.	Mir ward das Wort...	Epig.	292
Strasbourg, vers le 15 septembre. B.	<i>Der Becher</i> , VII, 144.	Von einem Wunderbecher...	Div.	294
En voyage, automne 1836.	<i>Einleitungsgedicht</i> , VII, 145.	Mein Thun soll sich..	Fragment.	320
M., 19 octobre.	VII, 145.	Mir will das zimperliche....	Epig.	320 n. 8
M., 6 novembre.	<i>Liebesgeheimniss</i> , VII, 145.	Du nennst die Liebe....	Div.	320
M., 13 novembre.	<i>Spatziergänger am Herbstabend</i> , VI, 231.	Wenn ich Abends....	Div.	311
M., 17 novembre.	<i>Der junge Schiffer</i> , VI, 145.	Dort blühte ein Schiff..	Chanson.	296
M., 20 novembre.	VI, 290.	Schlafen, Schlafen...	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	287
M., 28 novembre.	<i>Auf dem Kirchhof</i> , VII, 146.	Wie scheint die Sonne....	Div.	313
M., 3 décembre.	<i>Spuk</i> , VI, 202.	Ich blicke hinab....	Div.	232
M., 8 décembre.	<i>Licht in der Nacht</i> , VII, 146.	Ich bin in der Nacht....	Div.	312
M., 14 décembre.	<i>Versöhnung</i> , VI, 272.	Ist nicht heute....	Romance.	305
M., 31 décembre.	<i>Höchstes Gebot</i> , VI, 235.	Hab' Achtung....	Div.	318
M., 31 décembre.	<i>Abentheuer am Neujahrs-Abend</i> , VII, 147	Mein Liebchen wollt' ich....	Div.	308
1837. Munich.				
5 janvier.	VI, 292.	Es grüsst dich wohl....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	290
5 janvier.	<i>Zum letzten Mal</i> , VII, 147.	Zum letzten Mal....	Div.	313
7 janvier.	<i>Einziges Geschiedensein</i> , VI, 212.	Schlummernd im schwellenden....	Div.	310
22 janvier.	<i>Vor dem Wein</i> , VII, 147.	Dunkler, heiliger....	Div.	314
31 janvier.	<i>Scheidelieder</i> , VI, 153.	1. Kein Lebewohl....	Chanson.	295
17 février.	<i>An Hedwig</i> , VI, 208.	Es war in schöner....	Div.	239

21 février.	<i>Das Grab</i> , VI, 263.	Mir war, als müsst' ich....	Div.	310
10 mars.	<i>Vinum sacrum</i> , VII, 148.	Es schlichen zwei schlimme....	Ballade.	299
14 mars.	<i>Memento vivere</i> , VI, 269.	Ich ritt einmal....	Div.	311
8 avril.	<i>Der Priester</i> , VII, 149.	In ernsten Tempels....	Ballade.	299
Avant 18 juin.	<i>Das Bettelmädchen</i> , VI, 181.	Das Bettelmädchen..	Romance.	305
Avant 18 juin.	<i>Wohin?</i> , VII, 151.	Ich hatte ruhig...	Div.	313
Munich, juin.	<i>Anden Tod</i> , VI, 266.	Halb 'aus dem Schlummer....	Div.	314
20 juillet.	<i>Vorfrühling</i> , VI, 228.	Wie die Knospe....	Div.	315
21 septembre.	<i>Verse</i> , VII, 151.	Herz, mein Herz, du bist....	Div.	227
31 octobre.	<i>Vater und Sohn</i> , VII, 152.	Der König wandelt...	Ballade.	301
20 novembre.	<i>Zwei Wanderer</i> , VI, 254.	Ein Stummer zieht...	Ballade.	302
23 novembre.	<i>Stille! Stille!</i> , VII, 154.	Freue Dich!....	Epig.	320
23 novembre.	<i>Der blinde Orgelspieler</i> , VII, 154.	In andächtiger Stille....	Romance.	304
Munich, 1837.	<i>Heimkehr</i> , VII, 155.	Laut durch....	Div.	317
1838. Munich.				
(<i>Modebl.</i> , 1838, n° 18).	<i>Der Königssohn</i> , VII, 156.	Ein Königssohn....	Div.	309
5 janvier.	<i>Der Kranke</i> , VI, 262.	Der Kranke in seinem....	Div.	309
10 février.	<i>Blume und Duft</i> , VI, 260.	In Frühlings....	Div.	317
21 février.	<i>Leben und Traum</i> , VII, 157.	Ich lag, ein kleines....	Div.	309
22 février.	<i>Das Haus am Meer</i> , VI, 270.	Hart an des Meeres....	Div.	306
17 mars.	<i>Der invalide</i> , VII, 158.	Frei zieh' ich....	Div.	307
24 avril.	<i>Frühlingslied</i> , VI, 154.	Ringt um des Jubels....	Chanson.	294
3 mai.	<i>Knabentod</i> , VI, 147.	Vom Berg, der Knab'....	Chanson.	295
17 mai.	<i>Das Vöglein</i> , VI, 152.	Vöglein vom Zweig...	Chanson.	297
31 mai.	<i>Lebensgeheimniss</i> , VII, 159.	1. Welle, du trägst...	Div.	319
Munich, mai.	VII, 159.	Und ist ein blosser....	Epig.	321 n. 1
Munich, mai.	VII, 160.	Jedwede Blume....	Epig.	321 n. 2
4 juin.	<i>Lebensgeheimniss</i> , VII, 159.	2. Die Welle spiegelt....	Div.	319
20 juin.	<i>Die treuen Brüder</i> , VI, 187.	Es sind zwei treue....	Ballade.	303
1 ^{er} septembre.	VII, 160.	Es ist so viel zu gewinnen....	Epig.	321 n. 3
15 septembre.	<i>Auf eine Verlassene</i> , VII, 160.	Und wenn dich Einer....	Div.	305
30 septembre.	<i>Der Jude an den Christen</i> , VII, 161 (<i>neue Gedichte</i>).	Ich sank zu Deinen...	Div.	471

12 octobre.	<i>Situation (der junge Jäger)</i> , VI, 224.	In der kühlen Felsengrotte....	Ballade.	303
17 octobre.	<i>Abendgefühl</i> , VI, 226.	Friedlich bekämpfen....	Div.	316
7 novembre.	<i>Schön Hedwig</i> , VI, 172.	Im Kreise....	Ballade.	300
Avant le 14 novembre.	<i>An mein Herz</i> , VII, 162.	Ach Herz! mein Herz!....	Div.	228
Avant le 21 novembre.	<i>Emil</i> , VII, 162.	Was war das....	Div.	228
Munich 1838 (cf. <i>Anmerk.</i> , 424).	<i>Kinderloos</i> , VII, 162.	Es war an einem klaren....	Div.	228
Fin 1838.	<i>Emil Rousseau</i> , VII, 163.	Still und heimlich....	Fragment.	228
1839. Munich (M.) et Hambourg (H.).				
M., 3 janvier.	<i>Winter-Landschaft</i> , VII, 165.	Unendlich dehnt sie sich....	Div.	315
M., 6 janvier.	VII, 165.	So viel, was einzig....	Div.	327
M., 9 janvier.	<i>Wiegenlied</i> , VII, 165.	Schlaf, mein Knäblein....	Chanson.	295
M., 10 janvier.	<i>Zu Pferd! Zu Pferd!</i> , VI, 149.	Zu Pferd! Zu Pferd!	Chanson.	297
M., 12 janvier.	<i>An ein weinendes Kind</i> , VI, 265.	Zur Erde....	Div.	317
M., 13 janvier.	<i>Der Sonnen-Jüngling</i> , VI, 260.	Der Sonnen-Jüngling....	Sonnet.	316
M., février.	<i>Grabsschriften für Emil Rousseau</i> , VII, 166.	1. Geliebter, der zu früh....	Epig.	229
		2. Die Thränen stillten....	Epig.	229
M., après le 24 février. T. 1513.	VI, 383.	Warum ficht mich....	Epig.	249 n. 5
M., entre 24 février et 2 mars. T. 1518.	VI, 383.	Der Mensch soll treten....	Epig.	249 n. 6
M., 26 février.	<i>Traum, ein wirklicher</i> , VII, 166.	Ich sah im Traum....	Div.	308
M., 10 mars.	<i>Scheidelieder</i> , VI, 153.	2. Das ist ein eitles....	Chanson.	295
Eichstädt, 13 mars.	<i>Sommerreise</i> , VI, 276.	Dein Haus....	Div.	321
Suhl, 18 mars.	<i>Im Walde</i> , VII, 170.	Wie that mir Fuss....	Div.	323
Mühlhausen, 20 mars.	<i>Winterreise</i> , VI, 275.	Wie durch so manchen....	Div.	322
H., 30 avril.	<i>An Lina</i> , VII, 171.	In voller Kraft....	Div.	325
H., 1 ^{er} mai.	VI, 292.	Geht stumm an dir... <i>Dem Schmerz sein Recht.</i>		290
H., 2 mai.	<i>Der Baum in der Wüste</i> , VI, 238.	Es steht ein Baum....	Div.	339
H., 14 juin.	<i>Adams Opfer</i> , VI, 238.	Die schönste Frucht...	Div.	341
H., 17 juin.	<i>Genesungsgefühl</i> , VII, 172.	Ich habe mit dem Tod....	Div.	324
H., 22 juin.	<i>An die Jünglinge</i> , VI, 236.	Trinkt des Weines...	Div.	338
H., 10 septembre.	<i>Die schöne Stunde</i> , VII, 172.	Nicht schelt' ich dich....	Div.	325

H., 14 septem- bre.	<i>Der Blinde</i> , VII, 173.	Der Blinde sitzt....	Div.	343
H., 18 septem- bre.	<i>Das Mädchen im Kampf mit sich selbst</i> , VI, 231.	1. Schweigend sinkt....	Div.	501
H., 18 septem- bre.	VII, 173.	Gott schickt ein Un- glück....	Epig.	343
H., 5 décembre.	<i>Vater unser</i> , VI, 169.	Blitze lauern....	Ballade.	332
Hambourg, 1839.	<i>Das Licht will sich verstecken</i> , VII, 173.	Das Licht will sich...	Div.	342
Hambourg, fin 1839.	<i>Sonett</i> , VII, 174.	Was ist ein Hauch?..	Sonnet.	344
1840. Hambourg.				
7 février.	VII, 155.	Schmerz ist der Durst....	Epig.	249 n. 4
3 juillet.	<i>Situation</i> , VII, 175.	O könnt' ich doch....	Div.	337
Après le 13 août.	<i>An Elise</i> , VII, 175.	Du führst....	Div.	242
15 août.	<i>Requiem</i> , VI, 149.	Seele, vergiss....	Chanson.	331
16 août.	<i>Die Weihe der Nacht</i> , VI, 285.	Nächtliche Stille...	Div.	341
28 septembre.	<i>Unter'm Baum</i> , VI, 272.	Unter'm Baum....	Div.	324
1840.	VI, 287.	Ewiger, der Du....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	284
1840.	<i>Der Mensch</i> , VII, 176.	Die Wurzelkraft....	Sonnet.	350
1840.	<i>Närrisch</i> , VII, 177.	Alt geboren....	Epig.	340
1840.	VII, 177.	Wachse nicht!...	Epig.	340
1841. Hambourg.				
12 mars.	VII, 177.	Ein neuer Gott....	Epig.	342 n. 5
4 avril.	<i>Die junge Mutter</i> , VI, 179.	Sie hat ein Kind....	Romance.	334
19 mai.	<i>Sturmabend</i> , VI, 143.	Rausche nur vortü- ber....	Chanson.	328
4 juillet.	VII, 178.	Rausche, Wind....	Epig.	329
24 juillet.	<i>Neue Liebe</i> , VI, 212.	O Blitz....	Div.	326
24 juillet.	VI, 291.	Gott weiss, wie tief....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	287
24 juillet.	<i>Leben</i> , VII, 178.	Seele, die Du....	Div.	333
25 juillet.	<i>Der Pocal</i> , VII, 178.	Zwei Gläser wol- len....	Div.	341
28 juillet.	<i>Rose und Lilie</i> , VI, 259.	Die Rose liebt die Lilie....	Div.	327
15 août.	<i>Die Spanierin</i> , VI, 176.	Flasche, wunder- bar....	Ballade.	335
22 août.	<i>Der Bettler weint um seinen Sohn</i> , VII, 179.	Der Bettler weint....	Div.	324
28 août.	<i>Die Polen sollen leben</i> , VI, 170.	Zu Hamburg in dem Saale....	Ballade.	335
3 septembre.	<i>Die menschliche Gesellschaft</i> , VI, 316.	Wenn du verkör- pert....	Sonnet.	345
4 septembre.	<i>Unsere Zeit</i> , VI, 315.	Es ist die Zeit....	Sonnet.	345

4 septembre.	<i>Mein Pään</i> , VI, 316.	Ich mögte auch einmal....	Sonnet.	346
4 septembre.	<i>Goethe</i> , VII, 180.	Dich heissen sie....	Sonnet.	347
5 septembre.	<i>Der Mensch und die Geschichte</i> , VI, 320.	Die Weltgeschichte....	Sonnet.	345
6 septembre.	<i>An die Kunst</i> , VI, 318.	Dir, heil'ge Kunst....	Sonnet.	355
6 septembre.	<i>Kleist</i> , VII, 180.	Er war ein Dichter....	Sonnet.	347
11 septembre.	<i>Virgo et mater</i> , VI, 178.	Der Jungfrau Bild....	Ballade.	333
21 septembre.	VI, 293.	Unergründlicher Schmerz....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	292
23 septembre.	<i>Das Kind am Brunnen</i> , VI, 180.	Frau Amme....	Romance.	334
24 septembre.	<i>Sie seh'n sich nicht wieder</i> , VI, 212.	Von dunkelnden Wolken....	Div.	328
1841.	<i>Motto</i> , VII, 300.	Wolken, längst...	Epig.	283
1841.	<i>Alte Widmung dieser Gedichte</i> , VI, 274.	Du starbst....	Div.	227
1841.	<i>Das traurige Licht</i> , VII, 181.	Stürmisch ist die Nacht....	Div.	342
1841.	<i>Räuber und Henker</i> , VII, 181.	In die düst're Waldnacht....	Ballade.	336
1841.	<i>Eine Hinrichtung</i> , VII, 184.	Der Räuber blickt....	Romance.	337
1842. Hambourg.				
Avant le 19 février.	<i>Der erste und der letzte Kuss</i> , VII, 241.	Laut weinend....	Origine controversée.	342
4 avril.	<i>Homo</i> , VII, 185.	Schreib' ihm....	Epig.	343
4 avril.	<i>Judas</i> , VII, 185.	Dass du Christus....	Epig.	343
4 avril.	VII, 185.	Ist dir der And're....	Epig.	343
5 avril.	<i>Ein Bild</i> , VI, 326.	Im Morgenwinde....	Sonnet.	348
18 avril.	VII, 185.	Ich rang mit der Natur....	Epig.	341
18 avril.	<i>An den Aether</i> , VI, 323.	Allewiger....	Sonnet.	354
24 avril.	<i>Schiffers Abschied</i> , VI, 148.	Hier steh'n wir....	Chanson.	329
24 avril.	<i>Alt und Jung</i> , VII, 185.	Der Alte sieht....	Div.	342
22 mai.	VII, 186.	Zwei wollen Eines....	Epig.	261
Printemps 1842.	<i>Der Wein</i> , VI, 310.	Du blinkst....	Sonnet.	352
Printemps 1842.	<i>Vollendung</i> , VI, 311.	Von einer Wunderblume....	Sonnet.	353
Printemps 1842.	<i>An eine edle Liebende</i> , VI, 317.	Du meinst in deiner....	Sonnet.	346
Printemps 1842.	<i>Welt und Ich</i> , VI, 317.	Im grossen, ungeheuren....	Sonnet.	349
Printemps 1842.	<i>Mann und Weib</i> , VI, 321.	Dem Weibe ist....	Sonnet.	351
Printemps 1842.	<i>Aneinschönes Kind</i> , VI, 321.	Du blickst, um deiner....	Sonnet.	352
Printemps 1842.	<i>Das Heiligste</i> , VI, 322.	Wenn Zwei sich....	Sonnet.	353
Printemps 1842.	<i>Mysterium</i> , VI, 322.	O könnte ich den Faden....	Sonnet.	354

Printemps 1842.	<i>Das Element des Lebens</i> , VII, 186.	Du schiltst die Welt....	Sonnet.	350
Printemps 1842.	<i>Das höchste Gesetz</i> , VII, 186.	Zwei Pole sind's....	Sonnet.	348
1842.	<i>Die Unschuld</i> , VI, 265.	Sie ist nicht, dass....	Epig.	343

III

POÉSIES DE 1842 à 1848

(Neue Gedichte et glanures).

1842. Copenhague.

28 décembre.	<i>Auf dem Meere</i> , VI, 251.	Allheil'g Meer....	Div.	473
--------------	---------------------------------	--------------------	------	-----

1843. Copenhague (C.), Hambourg (H.) et Paris (P.).

C., 5 janvier.	VII, 187.	Wir Menschen sind....	Epig.	585
C., 29 janvier.	<i>Dicker Wald</i> , VI, 224.	Seid ihr's wieder....	Div.	473
C., 29 janvier.	<i>Reminiscenz</i> , VI, 258.	Millionen öde....	Div.	473
C., 30 janvier.	<i>Letzter Gruss</i> , VI, 214.	Jungfrauenbilder....	Div.	474
C., 31 janvier.	<i>Thorwaldsens Ganymed und der Adler</i> , VI, 281.	Knabe, süßer....	Div.	474
C., 2 février.	<i>Dämmer-Empfindung</i> , VI, 258.	Was treibt mich....	Div.	474
C., 6 février.	<i>Gebet</i> , VI, 280.	Die du über....	Div.	475
C., 24 février.	<i>Aus der Kindheit</i> , VI, 194.	Ja, das Kätzchen....	Div.	476
C., avant le 6 juillet.	<i>Ich und Du</i> , VI, 214.	Wir träumten....	Div.	476
H., avant le 19 août?	<i>An ein junges Mädchen</i> , VII, 187.	Du hängst mit süßen....	Div.	476
H., 19-29 août.	<i>Der Bescheidene</i> , VII, 187.	Ich bin nichts....	Epig.	585
P., 26 septembre.	<i>'s ist Mitternacht</i> , VI, 174.	's ist Mitternacht....	Ballade.	477
P., 17 décembre.	<i>Das abgeschiedene Kind an seine Mutter</i> , VI, 294.	O meine Mutter....	<i>Des Dichters Testament.</i>	492
P., 22 décembre.	<i>Das Haus im Walde</i> , VI, 221.	Ich bin im Walde....	Div.	487
P., 24 décembre.	VII, 188.	Man pflanzt....	Epig.	585
P., 24 décembre.	<i>Böser Ort</i> , VI, 222.	Ich habemich ganz....	Div.	487

1844. Paris.

15 janvier.	VII, 188.	Er spricht mit Dir....	Epig.	585
15 janvier.	VII, 188.	Einseitigkeit....	Epig.	585
16 janvier.	VI, 289.	Alle Wunden hören auf....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	286

18 janvier.	<i>Liebeszauber</i> , VI, 156.	Schwül wird diese....	Ballade.	478
20 janvier.	<i>Eine moderne Ballade</i> , VII, 188.	Hell und glänzend....	Ballade.	483
20 janvier.	VII, 191.	Die Distel sprach....	Epig.	585
24 janvier.	VI, 291.	Natur, du kannst... <i>Dem Schmer sein Recht.</i>	287	
27 janvier.	<i>Die Rosen</i> , VI, 229.	Als du frühmorgens....	Div.	489
30 janvier.	<i>Auf ein errötendes junges Mädchen, das ich im Louvre sah</i> , VI, 213.	Ich liess mein Auge..	Div.	490
7 mars.	<i>Die Kirmess</i> , VI, 278.	Das ist ein Geigen...	Div.	491
8 mars.	<i>Der Haideknabe</i> , VI, 166.	Der Knabe träumt....	Ballade.	484
25 mars.	VII, 191.	Ich bin zwar A....	Epig.	585
31 mars.	VII, 191.	Ich bin zwar kein....	Epig.	585
28 mai.	<i>Ein Spatziergang in Paris</i> , VI, 241.	Es war ein sommer-schöner....	Div.	495
5 juin.	<i>Lied</i> , VI, 151.	Komm, wir wollen....	Chanson.	477
1 ^{er} août.	<i>Menschen-Bedenken</i> , VII, 191.	Weil gegen uns...	Epig.	585
31 août.	<i>Sommerbild</i> , VI, 230.	Ich sah des Sommers....	Div.	489

1845. Rome (R.) et Naples (N.).

R., 10 janvier.	<i>Eine Pflicht</i> , VI, 235.	Schönheit, wo ich dich....	Div.	499
R., 11 janvier.	<i>Das Mädchen im Kampf mit sich selbst</i> , VI, 233.	2. Doch zu nie erschöpft....	Div.	501
R., 18 janvier.	<i>Meeresleuchten</i> , VI, 282.	Aus des Meeres....	Div.	505
R., février.	VII, 192.	Doch so wie der Fruchtgedrückte..	Epig.	586
R., février.	<i>Nemesis</i> , VII, 192.	Und hab' ich getern....	Epig.	586
R., février.	VII, 193.	Der Hund hat eine feine....	Epig.	586
R., février.	VII, 193.	So wird man denn....	Epig.	586
R., février.	VII, 193.	In diesen Launen....	Epig.	586
R., février.	VII, 193.	Dir hätte nimmer....	Epig.	586
R., février.	<i>Bei der Abreise von der Erde</i> , VII, 193.	Die Aussicht fand....	Epig.	586
R., février.	VII, 194.	Nichts macht mich...	Epig.	587
R., février.	VII, 194.	Es fällt mir doch....	Epig.	587
R., février.	VII, 194.	Sprich niemals....	Epig.	587
R., février.	VII, 194.	Die Kron' erlangen....	Epig.	587
R., février.	VII, 194.	Eine Glockenblume.	Epig.	587
R., février.	VII, 194.	Seien deine Tage....	Epig.	587
R., 18 mars.	<i>Das Opfer des Frühlings</i> , VI, 217.	Sah ich je ein Blau....	Div.	505
R., 24 mars.	<i>Auf die Genesung eines schönen Mädchens</i> , VI, 210.	Wenn der Tod....	Div.	504
R., 30 mars.	<i>An eine Römerin</i> , VI, 308.	Ich hab' als Kind....	Sonnet.	515

R., 30 mars.	<i>Schönheitsprobe</i> , VI, 312.	Wie lässt die echte...	Sonnet.	520
R., 30 mars.	VII, 195.	Das merke dir....	Epig.	588
R., 30 mars.	VII, 195.	Wörter sind....	Epig.	588
R., 10 avril.	<i>An einen Freund</i> , VI, 234.	Was dir Schlimmes....	Div.	509
R., 10 avril.	<i>Ein Hasen-Schicksal</i> , VII, 195.	Zwei Freunde....	Div.	588
R., 14 avril.	<i>Doppelter Krieg</i> , VI, 313.	Wie sollten sich....	Sonnet.	522
R., 14 avril.	<i>Die Versmähte</i> , VI, 319.	Du liebst mich nicht....	Sonnet.	519
R., 5 mai.	<i>Apollo von Belvedere</i> , VI, 324.	Wer schön wie Du....	Sonnet.	517
R., 23 mai.	<i>Die Sprache</i> , VI, 323.	Als höchstes Wunder....	Sonnet.	521
N., 21 juin.	<i>Die Rosen im Süden</i> , VI, 277.	Aus den Knospen....	Div.	511
N., 9 juillet.	<i>In öder Zeit</i> , VII, 195.	Nicht fühlt die Harfe....	Div.	514
N., 12 juillet.	<i>Das Venerabile in der Nacht</i> , VI, 286.	Auf benachbartem Balcone....	Div.	512
N., 9 août.	<i>Das Mädchen Nachts vor'm Spiegel</i> , VI, 280.	Vor'm Spiegel....	Div.	511
N., 18 août.	<i>Stansen auf ein Sizi- lianisches Schwe- sternpaar</i> , VI, 215.	Mit deinem Auge....	Div.	513
N., 21 août.	<i>Der schönste Tod und der schlimmste</i> , VII, 196.	Der Baum, der still....	Epig.	588
N., 21 août.	<i>Das Mädchen</i> , VII, 196.	Ich bin nicht schön....	Epig.	588
N., 15 septem- bre.	<i>Die Schönheit</i> , VI, 318.	Das Loos der Götter....	Sonnet.	518
N., 16 septem- bre.	<i>Eine Mondnacht in Rom</i> , VI, 309.	Bei'm Dämmerlicht....	Sonnet.	517
N., 18 septem- bre.	<i>Juno Ludovisi</i> , VI, 325.	Du lässtest uns die Blüte....	Sonnet.	517
N., 28 septem- bre.	<i>Rechtfertigung</i> , VI, 311.	Jüngst ward das Gold....	Sonnet.	519
N., septembre.	VII, 196.	Der Tod bricht....	Epig.	588
N., septembre.	VII, 196.	Das Fallen ist....	Epig.	588
N., 4 octobre.	<i>Die Freiheit der Sünde</i> , VI, 312.	O glaube nicht....	Sonnet.	519
N., 8 octobre.	<i>An den Künstler</i> , VI, 314.	Ob du auch bil- den....	Sonnet.	522
R., 11 octobre.	G., VII, 196.	Was zeigt dein grauer....	Epig.	588
R., 1845 (voyage à Vienne?)	<i>An meinen Freund Gurlitt</i> , VI, 324.	Ich dachte dein....	Sonnet.	521
1846. Vienne.				
Début janvier.	VII, 197.	Holder, lächelnder....	Epig.	588
Début janvier.	VII, 197.	Menschen ertrinken....	Epig.	589
Début janvier.	VII, 197.	Was du dir wün- schest....	Epig.	589

Avril.	VII, 197.	Dichte, Dichter....	Epig.	589
26 mai.	VII, 197.	Und wenn ich heute..	Epig.	589
Juin.	VII, 197.	Willst du den Frauen....	Epig.	589
Juin.	VII, 197.	Ach wie lässt....	Epig.	589
Juin.	<i>Motto für die erste Abteilung der Ge- dichte</i> , VII, 198.	Hier stellt'ich auf....	Epig.	589
Juin.	VII, 199.	Dass ihr euch selbst..	Epig.	589
10 août.	<i>An einen Freund</i> , VII, 198.	Du rühmst mich oft....	Sonnet.	521
11 août.	<i>An Christine Enge- hausen</i> , VI, 313.	Du tränkst des Dich- ters....	Sonnet.	520
23 septembre.	<i>Die Lerche</i> , VI, 309.	Ich kam in Ungarn...	Sonnet.	520
24 septembre.	<i>Im römischen Car- neval</i> , VI, 308.	Einst bin ich....	Sonnet.	516
25 septembre.	<i>Die beiden Zecher</i> , VI, 319.	Bei'm Weine sah ich....	Sonnet.	520
1847. Vienne.				
30 juillet.	VII, 199.	Ist nur ein Mäd- chen....	Epig.	590
28 août.	VII, 199.	Warum der grossen Seele....	Epig.	590
28 août.	VII, 199.	Warum der grosse Haufe....	Epig.	590
1 ^{er} septembre.	<i>Vorwärts</i> , VI, 146.	Steine, sie liegen....	Chanson.	515
2 septembre.	<i>Ein zweites</i> , VI, 314.	Und ob mich diese Zweifel....	Sonnet.	522
Fin automne.	<i>Einschlafen</i> , VII, 199.	Altes Chaos....	Fragment.	590
1 ^{er} décembre.	<i>An Christine</i> , VII, 199.	Die Trennung von der Liebsten....	Epig.	590

IV

POÉSIES DE VIENNE DE 1848 A 1863

1848.				
28 mars.	VII, 201.	Der Goldfisch....	Epig.	728
8 ou 9 juillet.	<i>Ein Bild aus Rei- chenau</i> , VI, 230.	Auf einer Blume....	Div.	690
9 septembre.	VII, 201.	Sind nur die Ele- mente....	Epig.	728
12 septembre.	<i>An Deutschland</i> , VII, 201.	Mein Deutschland....	Div.	727
14 novembre.	VII, 203.	Das kleinste Thier....	Epig.	728
14 novembre.	VII, 203.	Ich fürcht'....	Epig.	728
Vienne, 1848.	VII, 203.	Wenn die Luftbal- lone....	Div.	728
Vienne, 1848.	<i>Die Erde und der Mensch</i> , VI, 303.	Dich, alte Erde,...	<i>Des Dichters Testament.</i>	698
1849.				
10 janvier.	VII, 204.	Ich muss wohl....	Epig.	728
10 janvier.	VII, 204.	Und schlägt man....	Epig.	728

10 janvier.	VII, 204.	Man reisst ein Haar....	Epig.	728
10 janvier.	VII, 204.	Man muss den Wanzen....	Epig.	728
22 février.	<i>Die Schönheit der Welt</i> , VI, 263.	Weiss ich nicht....	Div.	694
Février.	VII, 204.	Ein Apfelbaum....	Epig.	728
Février.	<i>Zum Geburtstag für Mama</i> , VII, 205.	Lasst die Kleinen....	Div.	729
22 avril.	<i>Parodie</i> , VII, 206.	Es ist ein grauenhaftes....	Div.	729
Avant le 23 août.	<i>An die Deutschen</i> , VII, 232.	Wärt Ihr Wasser tropfen....	Epig.	728
Avant le 23 août.	<i>An die Völker</i> , VII, 232.	Was ihr zu hassen....	Epig.	728
Penzing, août.	<i>Prolog zu Goethes hundertjähriger Geburtsfeier</i> , VI, 2.	Es scheint viel leicht....	<i>Des Dichters Testament.</i>	696
Octobre.	VI 9 09.	Mach dir das Leben..	Epig.	729
Vienne, 1849.	<i>Der heilige Johannes</i> , VII, 210.	Wohl ist die Freude....	Div.	729
1850.				
24 septembre.	<i>Auf die deutsche Künstlerin</i> , VI, 282.	Ich will das rohe....	Div.	694
1850.	<i>In das Stammbuch Zacharias Daases</i> , VII, 213.	Wenn die Natur....	Div.	729
15 novembre.	VII, 214.	O, die Antike....	Epig.	729
1851.				
1 ^{er} janvier.	VII, 214.	Giebt's denn noch....	Epig.	729
Janvier.	<i>Künstler am Klavier</i> , VII, 214.	Mir ist, als wär' ich..	Epig.	729
10 février.	<i>An die Deutschen</i> , VII, 214.	Einst, hofft' ich....	Epig.	728
10 février.	<i>Karlsschüler</i> , VII, 215.	Welch ein Schauspiel....	Epig.	729
Mai.	VII, 215.	Man sagt, die Wahrheit....	Epig.	729
Dresde, juillet.	<i>Auf die Sixtinische Madonna</i> , VI, 283.	Das hätt' ein Mensch..	Div.	694
28 août.	VII, 215.	Aus einer Oper....	Epig.	729
Vienne, 1851.	<i>J. L. K.</i> , VII, 215.	Will euch der Dummme....	Epig.	729
1852.				
Munich, 19 mars.	<i>Ein Geburtstag auf der Reise</i> , VI, 247.	Wie wird mir so beklommen....	Div.	691
15 octobre.	<i>Die heilige Drei</i> , VI, 183.	In erster Morgenfrühe....	Ballade.	684
Octobre.	<i>Herbstbild</i> , VI, 232.	Diess ist ein Herbsttag....	Div.	690
1853.				
Janvier.	<i>Bettina</i> , VII, 215.	Dies Buch gehört....	Epig.	729
9 mars.	<i>Ein Dithmarscher Bauer</i> , VI, 160.	Der warme Sommer....	Ballade.	682

9 mars.	<i>In das Album meiner Frau</i> , VI, 239.	In deiner Seele unbeflecktem....	Div.	691
Mars.	<i>An des Kaisers von Oesterreich Majestät</i> , VI, 306.	War auch der Mörder....	<i>Des Dichters Testament.</i>	700
3 avril.	<i>Noch ist Polen nicht verloren</i> , VII, 216.	Wild entbrennt....	Ballade.	729
Hambourg, 10 ou 11 juillet.	<i>Hambourg</i> , VII, 222.	Enge Strassen....	Div.	730
9 octobre.	<i>(Neue Hebbeldok. 8).</i>	Eine Genoveva schreiben....	Epig.	729
18 octobre.	VII, 223.	Und man fällt....	Epig.	729
27 octobre.	<i>Das Geheimniss der Rebe</i> , VII, 223.	Das Knäblein stiehlt..	Apologue.	731
Bisenz in Mähren, 28 octobre.	<i>Das Korn auf dem Dache</i> , VI, 190.	Der Frühling ist gekommen....	Ballade.	681
31 octobre.	<i>Die Odaliske</i> , VI, 187.	Es harrt auf weichem....	Ballade.	686
8 novembre.	VII, 223.	Die Kleinen können....	Epig.	729
Décembre.	VII, 223.	Wenn du von einem Menschen....	Epig.	729
1854.				
Printemps.	VII, 237.	Ist dein Gesicht....	Epig.	731
Marienbad, 24 juillet.	<i>Liebesprobe</i> , VI, 210.	Lass den Jüngling...	Div.	689
1856.				
3 janvier.	<i>Das Hermelin</i> , VI, 264.	Der Jäger spürt....	Div.	694
13 décembre.	<i>Das erste Zechgelag</i> , VI, 155.	Er sitzt zum ersten Mal....	Div.	681
18 décembre.	<i>Meisenglück</i> , VI, 284.	Aus dem goldnen....	Div.	695
24 décembre.	<i>Husarenwerbung</i> , VI, 191.	Der Kaiserliche....	Ballade.	688
Décembre.	<i>Leidenschaft und Kritik</i> , VII, 223.	Wohl ist die Waage...	Epig.	731
Vienne, 1856.	<i>Oberon spricht</i> , VII, 224.	Schon einmal hast du....	Div.	731
Vienne, 1856.	<i>Kampf</i> , VI, 200.	Oft, wenn sie still....	Div.	233
Vienne, 1856.	<i>Sieg</i> , VI, 200.	Zum ersten Male ist sie....	Div.	233
Vienne, 1856.	<i>Glück</i> , VI, 201.	Wie man das Heilige....	Div.	233
Vienne, 1856.	<i>Der Tod</i> , VI, 201.	Die Glocken hast du....	Div.	233
Vienne, 1856 (cf. B I, 376).	<i>Nachklang</i> , VI, 206.	Ach, zauberische....	Div.	238
Vienne, 1856.	<i>Der beste Liebesbrief</i> , VI, 285.	Hat sie's dir....	Div.	695
Vienne, 1856.	VI, 294.	Den bängsten T. aum....	<i>Dem Schmerz sein Recht.</i>	293
1857.				
6 septembre.	<i>Der Zauberhain</i> , VI, 387.	Schnell vorüber....	Ballade.	743

20 septembre.	<i>Herr und Knecht</i> , VI, 388.	Weg das Gesicht!...	Ballade.	744
4 décembre.	<i>Der Ring</i> , VI, 390.	Es sitzt ein Vater....	Ballade.	745
7 décembre.	<i>Der Tod kennt den</i> <i>Weg</i> , VI, 394.	Welche Fülle....	Ballade.	746
14 décembre.	<i>Ein Wald</i> , VI, 397.	Es steh'n viel tau- send....	Ballade.	747
Vienne, 1857.	<i>Rustico-Campius</i> , VI, 401.	Ja, mein Mäuschen..	Epig.	733
Vienne, 1857.	<i>An P.</i> , VI, 401.	Du siehst Dich um...	Epig.	733
1858.				
14 juin.	<i>Der Kirschen-</i> <i>strauss</i> , VI, 401.	Blond und fein....	Div.	741
Entre 7 Weimar et Léna, 28 juin.	<i>Der Prinzess Marie</i> <i>Wittgenstein</i> , VI, 403.	Ein goldnes Netz....	Div.	737
Décembre.	VII, 226.	Bei dem schönen....	Div.	739
1859.				
Février.	VII, 226.	Manches Jahr bin ich....	Div.	739
2 juin.	<i>Das Geheimniss der</i> <i>Schönheit</i> , VI, 404.	Was ist es, das....	Div.	740
Juillet.	<i>Drei Schwestern</i> , VI, 405.	Drei Schwestern....	Div.	733
Après l'autom- ne.	<i>Schau' ich in die</i> <i>tiefste Ferne</i> , VI, 408.	Schau' ich in die tiefste....	Div.	739
11 novembre.	<i>Zum Schiller-Jubi-</i> <i>läum</i> , VI, 407.	Die Welt gleicht....	Div.	734
1860.				
25 avril.	<i>Auf das Thier</i> , VI, 411.	Du bist der arme....	Div.	741
28 août.	<i>Der letzte Baum</i> , VI, 411.	So wie die Sonne....	Chanson.	741
1861.				
23 février.	<i>Auf Götz von Berli-</i> <i>chingen</i> , VI, 412.	Du hast im Leben...	Div.	734
Gmunden, 30 juillet.	<i>An seine Majestät</i> <i>König Wilhelm I.</i> <i>von Preussen</i> , VI, 412.	Ich sprach an Oest- reichs....	Div.	735
Gmunden, 1 ^{er} août.	<i>An Freund La Ro-</i> <i>che</i> , VI, 417.	Zu welchen unge- heuern....	Div.	737
Bodenbach, 10 octobre.	<i>Vorüber</i> , VI, 417.	Ich legte mich....	Chanson.	742
11 novembre.	<i>Halt nicht zu fest</i> , VI, 418.	Halt nicht zu fest....	Epig.	740
1862.				
11 février.	<i>Was ist das für ein</i> <i>Frauenbild?</i> , VI, 418.	Was ist das für....	Div.	738
Février.	<i>Prolog zum 26. Fe-</i> <i>bruar</i> , VI, 418.	Wir feiern heute....	Div.	736

Février.	<i>Der lieben Mama von Titi</i> , VII, 237.	Das Stammeln....	Div.	739
Pâques.	<i>Meiner Tochter Christine in's Gebetbuch</i> , VI, 423.	Das Mägdlein....	Div.	739
6 mai.	<i>Aus dem Wiener Prater</i> , VI, 423.	Horch' die geigen- den....	Div.	741
Dresde, septem- bre.	<i>Verloren und ge- funden</i> , VI, 424.	An dem schroffen....	Ballade.	747
15 octobre.	<i>Aufeinschrönes junges Mädchen</i> , VI, 426.	Wohl lächelt....	Div.	737
Octobre.	<i>Vater und Sohn</i> , VI, 427.	Wer hat die Kerze....	Ballade.	748
1863.				
3 mai.	<i>Diocletian</i> , VI, 429.	Da steht auch das !...	Div.	751
23 mai.	<i>Epilog zum Timon von Athen</i> , VI, 432.	Was schiltst und fluchst du....	Div.	750
Gmunden, 27 juin.	<i>Linde</i> , VI, 434.	Ich schritt vorbei....	Chanson.	742
Gmunden, 22 juil- let.	<i>Der Bramine</i> , VI, 434.	In den Bängsten Qualen....	Ballade.	754
Gmunden, juil- let.	<i>Wenn die Rosen ewig blühten</i> , VI, 437.	Wenn die Rosen....	Chanson.	741
Baden bei Wien, 6 septembre.	<i>Lustig tritt'einschö- ner Knabe</i> , VI, 437.	Lustig tritt....	Ballade.	748
Baden bei Wien, 18 septembre.	<i>Ein Griechischer Kaiser</i> , VI, 439.	Ist's ein Narr bloss...	Ballade.	749
Baden bei Wien, 19 septembre.	<i>Wohin so flink, Du junges Kind?</i> , VI, 441.	Wohin so flink....	Ballade.	749

V

SANS DATE

- | | | |
|---|---|---|
| 1. <i>Herr Pfarrer</i> ..., VII, 235. | } | Cf. <i>Anmerkungen</i> , 448 et
nos commentaires, 731. |
| 2. <i>Du sprichst nur selten</i> ..., VII, 236. | | |
| 3. <i>Wenn du nicht reden willst</i> ..., VII, 236. | | |

BIBLIOGRAPHIE

H. Wutschke : *Hebbelbibliographie* (Veröffentlichungen der deutschen bibliographischen Gesellschaft, VI. Band), Berlin, Behr, 1910, in-8, 163 p. Cette bibliographie est très substantielle, mais non critique (cf. *Euphorion* XIX, 445 sq.). M. Tibal indique dans la *Revue germanique* (n° de janvier-février 1911) comment Wutschke eût pu utiliser les recueils de Hinrichs et de Kayser ainsi que les publications suivantes : *Literarisches Centralblatt*, *Deutsche Literatur-Zeitung*, *Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte*, *Literarisches Echo*, *Bibliographie der deutschen Zeitschriftenliteratur*. Wutschke a également publié un choix des principaux articles parus sur Hebbel de son vivant : *Fr. Hebbel in der zeitgenössischen Kritik* (Deutsche Literaturdenkmäler des 18. und 19. Jahrhunderts, n° 143), Berlin, Behr, 1910.

ÉDITIONS

Fr. Hebbel. *Sämtliche Werke* historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. Neue Subskriptions-Ausgabe (Zweite unveränderte Auflage).

I. Abteilung. *Werke im engeren Sinne*, 12 Bände, Berlin, Behr, 1904-1905.

II. Abteilung. *Tagebücher*, 4 Bände, Berlin, Behr, 1905.

III. Abteilung. *Briefe*, 8 Bände, Berlin, Behr, 1904-1907. Grâce au Anhang de cette édition (*Berichtigungen aller Zitate aus Bamberg*) il est possible de référer à l'édition critique toutes les citations empruntées aux éditions de Bamberg :

Fr. Hebbels *Tagebücher*, mit einem Vorwort hrg. von F. Bamberg, 2 Bde, Berlin, Grote 1885.

Fr. Hebbels *Briefwechsel* mit Freunden und berühmten Zeitgenossen hrg. von F. Bamberg, 2 Bde, Berlin, Grote, 1890-92 (renfermant les lettres des correspondants de Hebbel).

Le recueil complémentaire : *Fr. Hebbels Briefe*, unter Mitwirkung Fr. Lemmermayers, von R. M. Werner hrg. *Nachlese*, 2 Bde, Berlin, Behr, 1900, a été fondu dans l'édition critique et les *Tagebücher* de R. M. Werner nous dispensent de citer ceux de Bamberg.

À l'occasion du centenaire de Hebbel en 1913, R. M. Werner a remanié son édition critique. Sous cette forme définitive (*Säkularausgabe*), les douze volumes de texte sont allégés de l'appareil critique, lequel forme, à lui seul, trois *Ergänzungsbande*. Un quatrième *Ergänzungsband* tient compte des nouveaux documents parus après la deuxième édition de la *Gesamt-Ausgabe*.

Paul Bornstein publie une autre *Säkularausgabe* strictement chronologique : Friedrich Hebbel, *Sämtliche Werke nebst den Tagebüchern und einer Auswahl der Briefe* (München und Leipzig, bei Georg Müller).

Ces éditions nous dispensent de reproduire l'énumération des documents inédits parus depuis la *Neue Subskriptions-Ausgabe* de R. M. Werner et repris dans les *Säkularausgaben* de Werner et de Bornstein. Signalons toutefois :

La nouvelle édition des œuvres de Hebbel en dix parties (Berlin, Bong et C^{ie}, 1913) pour les annotations et l'introduction de Th. Poppe.

Neue Hebbeldokumente hrg. von Dietrich Kralik und Fritz Lemmermayer (Schuster u. Löffler Verlag, Berlin und Leipzig, 1913)

et Friedrich Hirth : *Aus Friedrich Hebbels Korrespondenz (ungedruckte Briefe von und an den Dichter nebst Beiträgen zur Textkritik einzelner Werke)*, Georg Müller, München und Leipzig, 1913.

Pour les poésies lyriques, rappelons les trois éditions parues du vivant de Hebbel :

1^o *Gedichte* von Fr. Hebbel, 1842, Hamburg, Hoffmann und Campe, 248 p.

2^o *Neue Gedichte* von Fr. Hebbel, 1848, Leipzig, J. J. Weber, 215 p.

3^o *Gedichte* von Fr. Hebbel, Gesamt-Ausgabe, stark vermehrt und verbessert, 1857, Stuttgart und Augsburg, Cotta, 474 p.

Ce dernier recueil a été littéralement reproduit au volume VI de l'édition critique. Par contre les pièces des recueils de 1842 et de 1848 rejetées par Hebbel en 1857, ainsi que celles de ses poésies qui ne figurent dans aucun de ses recueils, ont été classées chronologiquement au volume VII de l'édition critique.

L'appareil critique concernant les poésies se trouve au volume VII, 243-449.

BIOGRAPHIE

Arnold Ruge : *Zwei Jahre in Paris*, Leipzig, 1846.

Emil Kuh : *Biographie Friedrich Hebbels*, Erste Auflage, Wien, Braumüller, 1877, 2 Bde. Nous citons d'après la 2^e édition, Braumüller, 1907. La 3^e édition a paru en 1912, sans modifications.

Adolf Schöll : *Meine Erinnerungen an Hebbel* (*Preussische Jahrbücher*, XLI, 393-409 et 445-461), Berlin, 1878.

Eduard Kulke : *Erinnerungen an Fr. Hebbel*, Wien, Könegen, 1878.

Felix Bamberg : *Hebbel* (*Allg. deutsche Biographie*, XI, 169-188), Leipzig, 1880.

Ludw. Aug. Frankl : *Zur Biographie Fr. Hebbels*, Wien, Hartleben, 1884.

Klaus Groth : *Lebenserinnerungen*, Eug. Wolf, Kiel und Leipzig, 1891.

Hanslick : *Aus meinem Leben*, Berlin, 1894.

Hebbel-Kalender für 1905. Ein Jahrbuch hrg. von R. M. Werner und W. Bloch, Berlin, 1904.

R. M. Werner : *Hebbel, sein Leben und Wirken* (*Geisteshelden*, Bd XLVII-XLVIII), Berlin, Hoffmann, 1905.

— *Aus Friedrich Hebbels letzten Lebensjahren* (Neue Freie Presse, n^o 12495).

Adolf Bartels : *Ch. Fried. Hebbel* (*Dichterbiographien*, Leipzig, Ph. Reclam, n^o 3998).

W. Bloch-Wunschmann : *Friedrich Hebbel : Ein Lebensbuch*, Berlin, Behr, 1912.

ÉTUDES GÉNÉRALES

Signalons, outre les histoires de la littérature de Julian Schmidt, Hermann Kurz, R. M. Meyer et Adolf Bartels, la récente *Deutsche Literaturgeschichte* d'Alfred Biese, 3 Bde, München, Oskar Beck, 1913.

Parmi les innombrables études sur Hebbel nous ne citerons ici que celles que nous avons consultées particulièrement pour nous documenter sur la personnalité de Hebbel définie des points de vue les plus différents et pour compléter notre étude de l'ensemble de sa production :

F. Bamberg : *Ueber den Einfluss der Weltzustände auf die Richtungen der Kunst und über die Werke Friedrich Hebbels*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1846.

E. Kuh : *Fr. Hebbel, eine Charakteristik*, Wien, Tendler, 1854.

K. Gutzkow : *Dionysius Longinus, oder über den ästhetischen Schwulst in der neueren deutschen Literatur*, Stuttgart, 1878.

F. Dingelstedt : *Literarisches Bilderbuch*, Berlin, 1880.

H. Laube : *Erinnerungen*, II, 1880.

H. von Treitschke : *Historische und politische Aufsätze*, Band I, 5te Auflage, Leipzig, 1886.

— *Realismus in Kunst und Wissenschaft* (*Deutsche Geschichte im XIX. Jahrhundert*, 5. Teil (370-423)).

- Hermann Krumm : *Friedrich Hebbels Leben und Werke, Einleitung zur Hebbelausgabe in Hesses Klassiker-Bibliothek, Einleitung zu Hebbels Tagebüchern*, Leipzig, 1891.
- J. Collin : *Die Weltanschauung der Romantik und Fr. Hebbel (Grenzboten, 1894, n^{os} du 8 janvier et du 1^{er} février)*.
- Otto Ernst : *Fr. Hebbel als dramatischer Dichter (ein Buch der Hoffnung, Bd I, 109-279)*, Hamburg, Kloss, 1896.
- Leo Berg : *Hebbel und Ibsen; zwischen zwei Jahrhunderten*, 258-273, Frankfurt a. M., 1896.
- Johannes Krumm : *Friedrich Hebbel : der Genius. Die künstlerische Persönlichkeit. Drama und Tragödie; Drei Studien*, Flensburg, 1899.
- Th. Poppe : *Hebbel und sein Drama. Beiträge zur Poetik (Palästra, hrg. von A. Brandl und E. Schmidt, VIII)*, Berlin, 1900.
- Karl Böhring : *Die Probleme der Hebbelschen Tragödie*, Programm, Rathenow, 1900.
- S. Lublinsky : *Literatur und Gesellschaft im 19. Jahrhundert*, Bd III und IV, 1900.
- A. Aliskiewicz : *Fr. Hebbels ästhetische Ansichten*, Brody, 1900.
- H. Bulthaupt : *Hebbel. Dramaturgie des Schauspiels*, III, 1900.
- Th. Poppe : *Friedrich Hebbel (Moderne Essays, Heft 28)*, 1903.
- W. Wätzold : *Hebbel und die Philosophie seiner Zeit*, Diss., Berlin, 1903.
- Richard, Graf von Schwerin : *Hebbels tragische Theorie I. Das Wesen des Dramas, erläutert durch Hebbels eigene Aussprüche*, Diss., Rostock i. M., 1903.
- A. v. Berger : *Hebbel und die moderne Bühne*, Neue Freie Presse, 14 nov. 1903.
- Bruno Golz : *Friedrich Hebbel (Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte, III, p. 257-305)*, 1903.
- A. Scheunert : *Der Pantragismus als System der Weltanschauung und Aesthetik Fr. Hebbels (Beiträge zur Aesthetik hrg. von Lipps und Werner, Bd VIII)*, Hamburg und Leipzig, 1903.
- F. Zinkernagel : *Die Grundlagen der Hebbelschen Tragödie*, Berlin, Reimer, 1904.
- E. A. Georgy : *Die Tragödie Friedrich Hebbels nach ihrem Ideengehalt*, Leipzig, 1904.
- H. Koch : *Ueber das Verhältnis von Drama und Geschichte bei Friedrich Hebbel*, Diss., München, 1904.
- R. M. Werner : *Hebbel und Goethe, Goethe-Jahrbuch, XXV, 171-184*, 1904.
- Bauder : *Hebbel, ein Vorkämpfer für das neuere deutsche Drama (Schulschriftenabhandlungen)*, Hamburg, 1905).
- H. K. Becker : *Kleist und Hebbel, A comparative Study : The novels*, Chicago, Scott, Foresman and Co, 1905.
- A. Tibal : *Schiller et Hebbel (Revue germanique, septembre 1905)*.
- B. Münz : *Friedrich Hebbel als Denker*, Wien, 1906.
- W. J. Howard : *Schiller and Hebbel, 1830-1840. (Publications of the modern Language Association of America), XXII, n^o 2 (p. 309-344)*, 1907.
- A. Schapire : *Zu Hebbels Anschauungen über Kunst und künstlerisches Schaffen (Archiv für systematische Philosophie, XIII, 242)*, 1907.
- Ad. Bartels : *Friedrich Hebbel (Velhagen und Klasing's Monatshefte, Heft 10)*, 1907.
- A. Kutscher : *Friedrich Hebbel als Kritiker des Dramas (Hebbelforschungen hrg. von R. M. Werner, Bd I)*, Berlin, Behr, 1907.
- J. Frenkel : *Hebbels Verhältnis zur Religion (Hebbelforschungen, hrg. von R. M. Werner, Bd II)*, Berlin, Behr, 1907.
- E. Horneffer : *Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart*, Jena, Diederichs, 1907.
- S. Schmitt : *Hebbels Dramatechnik (Schriften der literarhistorischen Gesellschaft, Bonn, Heft 1)*, Dortmund, Ruhfus, 1907.
- H. Pfeffer : *Die Psychologie der Charaktere in Hebbels Tragödie*, Diss., Leipzig, 1907.
- Johannes Krumm : *Die Tragödie Hebbels. Ihre Stellung und Bedeutung für die Entwicklung des Dramas (Hebbelforschungen, hrg. v. R. M. Werner, Bd III)*, Berlin, Behr, 1908.
- A. von Weilen : *Fr. Hebbels histor. Schriften (Forschungen z. neueren Lit., Festgabe, Heinzel, p. 435-464)*; Weimar, 1908.

- W. Alberts : *Hebbels Stellung zu Shakespeare (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrg. von Franz Muncker, Bd XXXIII)*, Berlin, Duncker, 1908.
- A. Scheunert : *Der junge Hebbel, Weltanschauung und früheste Jugendwerke (Beiträge zur Aesthetik, Bd XII)*, Hamburg, Voss, 1908.
- A. von Winterfeld : *Fr. Hebbel, sein Leben und seine Werke*, Dresden, Pierson, 1909.
- E. Lahnstein : *Das Problem der Tragik in Hebbels Frühzeit*, Stuttgart, Frommann, 1909.
- O. Walzel : *Hebbelprobleme (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hrg. von Walzel N. F. Heft I, Leipzig, Haessel, 1909.*
- Frau Mitscherlich : *Hebbel als Dichter der Frau*, Dresden, Bensch, 1909.
- P. Bastier : *Friedrich Hebbel, dramatisiste et critique*, Paris, Larose, 1910.
- *Lésotérisme de Hebbel*, Paris, Larose, 1910.
- K. Küchler : *Fr. Hebbel, sein Leben und seine Werke*, Jena, Costenoble, 1910.
- A. Tibal : *Hebbel et ses œuvres de 1813 à 1845*, Paris, Hachette, 1911.
- A. Malte-Wagner : *Das Drama Friedrich Hebbels. Eine Stillbetrachtung zur Kenntnis des Dichters und seiner Kunst (Beiträge zur Aesthetik)*, Hamburg und Leipzig, Voss, 1911.
- Ad. Grote : *Hebbels Schatten (Beiträge zur Hebbelforschung)*, Leipzig, F. Eckardt, 1911.
- E. Lahnstein : *Hebbels Jugenddramen und ihre Probleme*, Berlin, Behr, 1911.
- P. Sichel : *F. Hebbels Welt- und Lebensanschauung, nach den Tagebüchern, Briefen und Werken des Dichters dargestellt (Beiträge zur Aesthetik, XIV)*, Hamburg, Voss, 1912.
- O. Walzel : *Friedrich Hebbel und seine Dramen (Aus Natur und Geisteswelt, 408)*, Leipzig, Teubner, 1913.
- H. von Brandenburg : *Ein heiliger Krieg. Hebbel in seinen Briefen, Tagebüchern und Gedichten*, München, Langewiesche-Brardt, 1913.
- F. Bruns : *Fr. H. und O. Ludwig. Ein Vergleich ihrer Ansichten über das Drama (Hebbelforschungen, V)*, Berlin, Behr, 1913.
- E. Lahnstein : *Ethik und Mystik in Hebbels Weltanschauung*, Berlin, Behr, 1913.
- L. Lewin : *F. Hebbel. Beitrag zu einem Psychogramm (Hebbelforschungen, VI)*, Berlin, Behr, 1913.
- H. Tlustek : *Hunger und Liebe in ihrem Einfluss auf F. Hebbels dichterische Entwicklung*, Wollstein, Scholz, 1913.

POÉSIES LYRIQUES

- R. M. Werner : *Lyrik und Lyriker*, Hamburg und Leipzig, Voss, 1890.
- A. Neumann : *Aus Friedrich Hebbels Werdezeit*, Programm, Zittau, 1899.
- B. Patzak : *Friedrich Hebbels Epigramme (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hrg. von Franz Muncker, XIX)*, Berlin, 1902.
- A. Fries : *Vergleichende Studien zu Hebbels Fragmenten nebst Miscellaneen zu seinen Werken und Tagebüchern (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie, hrg. v. E. Ebering, XXIV)*, Berlin, 1903.
- Th. Bieder : *Friedrich Hebbel (Beiträge zur Literaturgeschichte, hrg. von Hermann Graef, Heft 15)*, Leipzig, 1906.
- H. Engelhard : *Friedrich Hebbel als Lyriker (Beiträge zur Literaturgeschichte, Heft 44)*, Leipzig, 1907.
- H. Möller : *Hebbel als Lyriker. Programm d. höh. Staatsschule, Cuxhaven, 1908*.
- P. Zincke : *Fr. Hebbels philosophische Jugendlyrik, Prager deutsche Studien*, hrg. von Kraus und Sauer, Heft 11, Prag, 1908.
- Wolfgang Wustmann : *Uhlands Einfluss auf die Poesie Hebbels (Grenzboten, 34)*, 1909.
- J. M. Fischer : *Studien zu Hebbels Jugendlyrik (Schriften der literarhistorischen Gesellschaft, Bonn)*, Dortmund, Rohfus, 1910.
- Au sujet des périodiques où parurent les poésies de Hebbel, cf. Kuh I, 96; Neumann, *op. cit.*, p. 16, note 3 et p. 18 : *Verzeichnis der bis zum Jahre 1842 im Druck erschienenen Werke Friedrich Hebbels*; R. M. Werner : *Anmerkungen*, 313 et suiv., 401 et suiv., 446-449 et W., XII, 404-422 : *Hebbel-Bibliothek, Verzeichnis der zu Hebbels Lebzeiten erschienenen Drucke seiner Werke*; enfin *neue Hebbeldokumente*, 9.

BIBLIOGRAPHIE COMPLÉMENTAIRE

PREMIÈRE PARTIE

CH. I. — SUR LE PAYS DE HEBBEL : Hermann Allmers, *Marschenbuch*. Land- und Volksbilder aus den Marschen der Weser und Elbe. 2^e Ausgabe. Bremen und Leipzig, Ed. Müller, 1861. — Storms *sämtliche Werke* (Georg, Westermann, Braunschweig), en particulier les *Gedichte et der Schimmelreiter*. — Liliencron : *aus Marsch und Geest; eine Halligfahrt; Könige und Bauern*. — Frenssen : *Hilligenlei; die drei Getreuen; Jörn Uhl*. Klaus Groth : *Lebenserinnerungen*, h. v. Eugen Wolf, Kiel und Leipzig, 1891; *Quickborn*, mit einer Vorrede von Karl Müllenhoff, Hamburg, Perthes, Besser und Mauke, 1856. — Schleswig-holsteinische Rundschau, III, 10, 1. — K. Kuchler : *In Hebbels Heimat (Tägliche Rundschau, 1909, Unterh. Beil. 66)*. — Fr. Hebbel und Wesselburen (Zeitschrift Masken, Düsseldorf, V, 25) — et *literarisches Echo* du 15 avril 1909 et du 15 mars 1910. — Reproductions du pays et de la maison natale de Hebbel : *Illustrierte Zeitung*, n° 3544 (Leipzig, Berlin, Wien, Budapest), 20 août 1911, p. 246 et dans le Friedrich Hebbel de Karl Strecker (*Volksbücher der Literatur*, Velhagen und Klasing, n° 77. — SUR L'HISTOIRE DES HOLSTES : Waitz : *Schleswig-Holsteins Geschichte* in 3 Büchern, Göttingen, 1851. — Haym, *Preussische Jahrbücher*, VI. — Johann Adolphi genannt Neocorus, *Chronik des Landes Dithmarschen*, édition Dahlmann, Kiel, 1827. — Rudolf Nehlsen : *Geschichte von Dithmarschen (Tübinger Studien*, n° 6), Tübingen, 1908. — SUR LA MER DU NORD ET SES LÉGENDES : Karl Müllenhoff : *Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig-Holstein und Lauenburg*, Kiel, Schwertsche Buchhandl., 1845. — Joh. Krumm : *Fr. Hebbel, drei Studien*, op. cit. — A. Vulliod : *les Sources de l'émotion dans l'œuvre de Storm (Revue germanique, 1907, n° 1 et 2)*. — E. Pitrou : *Une source des nouvelles de Th. Storm (Revue germanique, novembre-décembre, 1912)*. — L'article de Bartels dans : *Literarisches Centralblatt für Deutschland*, 1900, col. 955-956. — W. Poëck : *Die See in der plattdeutschen Lyrik (Die Grenzboten, 1912, n° 43)*. — DOCUMENTS AUTOBIOGRAPHIQUES DE WESSELBUREN : Cf. *Oesterreichische Rundschau*, Wien, XI, 1 et *Grenzboten* du 26 juin 1912. — AMIES DE JEUNESSE DE HEBBEL : Kurt Kuchler : *Hebbels Jugendfreundinnen (Tägliche Rundschau, 1908, Unterhaltungsbeilage, 168)*; sur MINE HAAK : Cf. *N. Hebbeldok*, 11 et 190. — HEBBEL ET BARBECK, cf. feuilleton de la *Vossische Zeitung* du 25 décembre 1908 (Paul Bornstein). — ETUDES MYTHOLOGIQUES : Johan Ludvig Heiberg : *Nordische Mythologie aus der Edda und Oehlenchlägers mythischen Dichtungen dargestellt* (Schleswig, 1827); Amalia Schoppe : *Die Helden und Götter des Nordens oder das Buch der Sage*, Berlin, Georg Gropius, 1832; Amalia Schoppe : *Sagenbibliothek, Volkssagen, Legenden und Märchen, 1832-1833, 2^e vermehrte und verbesserte Auflage*, Leipzig, C. L. Fritsche, 1851.

CH. II. — PÉRIODIQUES OÙ PARURENT LES PREMIÈRES POÉSIES : (Cf. supra, 36, notes). — ZUM LICHT, cf. *N. F. P.*, n° 13041 (13 déc. 1900). — SEHNSUCHT AN L. cf. *Magaz. f. Lit.*, 1895, n° 64, p. 1457. — DIE TOTEN, cf. *Zedlitz Gedichte* (Stuttgart, 1832) et *Totenkränze*, Wien, 1817. — POÈMES RÉCEMMENT PUBLIÉS : Cf. Theob. Bieder : *Friedrich Hebbel (Beiträge zur Literatur*, hrg. von Hermann Graef, Heft 15), Leipzig, 1906 et P. Bornstein (*Münchn. neust. Nachricht*, du 12 juillet 1911). — THÉORIES SUR L'ÉPIGRAMME : Cf. Lessing : *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten* (1771) et Boileau : *Art. poét.*, chant. II. — SUR SCHILLER : Cf. V. Hehn : *Gedanken über Goethe*, Berlin, Gebr. Bornträger, 1909; *Goethe und das Publikum*, 191-194; Immermann dans ses *Memorabilien* a indiqué les raisons de l'engouement de la jeunesse d'alors pour Hebbel (cf. Tibal, 46, n. 1); cf. encore sur la vogue de Schiller vers 1830 : Albert Ludwig, *Schiller und die deutsche Nachwelt*, p. 135 et suiv. — SUR

SALIS-SEEWIS : *Gedichte von G. Salis gesammelt von seinem Freunde Matthiesson*, Zürich, 1795, 12^e éd., 1869. — HÖLTY : *Gedichte mit Einleitung und Anmerkungen*, hrg. von Karl. Halm, Leipzig, 1870. — BÜRGER : *Sämmtliche Gedichte*, Grisebach, 2 vol., Berlin, 1889. — UHLAND : Cf. *Stud. z. vgl. Literaturgesch.*, III, 6 et Hugli : *Die romanischen Strophen in der Dichtung deutscher Romantiker*, en part. pour le sonnet p. 27. — HOFFMANN : *Gesammelte Schriften*, Berlin, 1871-1873, 6 vol.; *Sämmtliche Werke*, hrg. von Grisebach, Leipzig, 1900; *Die Elzbiere des Teufels* 2 Bde, Berlin, 1815-1816; *die Serapionsbrüder*; *Gesammelte Erzählungen und Märchen*, 4 Bde, Berlin, 1819-1821; Ellinger : *Hoffmann, sein Leben und seine Werke*, Hamburg, Voss, 1894. — K. W. CONTESSA : *Sämmtliche Schriften*, hr. v. Houwald, Leipzig, 1826, 9 Bde. — ZSCHOKKE : *Gesammelte Schriften*, 35 vol., Aarau, 1851-1854. — CHRISTIAN VULPIUS : *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann, eine romantische Geschichte unseres Jahrhunderts*, 4 vol., Leipzig, 1798-1801. — MATTHIAS CLAUDIUS : *Werke*, elfte Auflage hr. von Karl. Redlich, Hamburg, 1882, 2 Bde.

DEUXIÈME PARTIE

CH. I. — SUR LES CONVIVES DES REPAS GRATUITS, cf. Karl Philipp Moritz : *Anton Reiser*; Gottfried Keller « *der grüne Heinrich* » et Berthold Auerbach (*deutsche Blätter*, 1863, n^o 52). — POUR LES LETTRES A FRANZ du 8 mars, du 1^{er} jour de Pâques et du 26 octobre 1836, cf. *Oesterreichische Rundschau*, XXX, Hefte 2 und 5; POUR LA LETTRE A ETATSRAT GRIBEL, cf. *Grenzboten*, LXXI, n^o 13, p. 133 et suiv. — SUR HEIDELBERG EN 1836, cf. Gutzkow : *Erinnerungen*, hrg. von Houben, Bd X, 88-92 et Eichendorff : *Halle und Heidelberg (Deutsche Nationallitteratur*, Bd CXLVI, Abt. II). — SUR GÖTTE A STRASBOURG, cf. Victor Hehn : *Gedanken über Götthe*, op. cit., *Südwest und Nordost*, 26 et 44 et H. Loiseau : *L'Evolution morale de Götthe*, Paris, Alcan, 1911, p. 136 et suiv. — L'ÉPISODE CONNU DE GOTTSCHED ET SA PERRUQUE : Götthe, *D. u. W.* (2^e partie, livre VII). — GUSTAV SCHWAB : *Gedichte*, 2 vol., Stuttgart, 1828-1829; *Gedichte (Neue Auswahl)*, Stuttgart, 1838. — HEBBEL ET EMIL ROUSSEAU : Hebbel fit publier deux nouvelles d'E. R. dans les *Neue Pariser Modeblätter* (Bw., I, 241 et 284); l'une d'elles se trouve dans le *Hebbel Kalender für 1905*, p. 62-81. Voici le titre de la thèse de Rousseau : *Beurteilung der beiden berühmtesten Heldenthaten, der Schlachten bei Thermopylä und bei Hemmingstedt, basirt auf eine Darstellung und Parallele der sozialen Zustände Sparta's und Dithmarschens. München 1838*; cf. supra, 115, la pièce de Hebbel : *die Schlacht bei Hemmingstedt* et son fragment dramatique : *Die Dithmarschens*, W., V., 70. A noter dans la thèse de Rousseau (p. 9) ce passage qui est sans doute une allusion à Hebbel : « Vielleicht hat Deutschland von diesem Grenzstaat noch Bedeutendes zu erwarten »; Hebbel y ferait alors pendant à Niebuhr. — SUR LE TOMBEAU DE LA MÈRE DE HEBBEL, cf. *Vom Grabdenkmal für Hebbels Mutter (Liter. Echo*, du 1^{er} novembre 1905). — SUR LE SÉJOUR A MUNICH : *Hebbel in München* von Hans Rosenbusch (*Münchener N. Nachr.*, 1465). — Cf. aux développements de Hebbel concernant l'INFLUENCE DE LA PAUVRETÉ SUR LE CARACTÈRE : Götthe : *W. Meisters Lehrjahre*, livre III, chap. II.

CH. II. — HEBBEL ET GÖTTE, cf. outre l'étude déjà citée de R. M. Werner au *Götthe-Jahrbuch* les récents ouvrages de V. Hehn : *Gedanken über Götthe*, op. cit., en partic. sur Götthe et le Midi : *Südwest und Nordost*, 38-39; sur Götthe et la critique : *Götthe und das Publikum*, 207-209; du même auteur : *Ueber Götthes Gedichte*, Stuttgart und Berlin, Cotta, 1911. Rapprocher l'ouvrage de H. Loiseau que nous venons de citer : *L'Evolution morale de Götthe* (les années de libre formation, 1749-1794) et celui d'O. Harnack : *Goethe in der Epoche seiner Vollendung*, Leipzig, 1901. Nous avons consulté surtout les œuvres de Götthe, éd. de Weimar : les *Gedichte*, *Faust*, les *Gespräche mit Eckermann* et, parmi les études esthétiques, notamment : *Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil*; cf. encore *Götthe-Jahrbuch*, XIII, 229-231; XIV, 167-195; XVI, 190-191; *Euphorion*, IV, 205 et 445; *Deutsche Literaturzeitung*, 1892, 170; *Herrigs Archiv*, 1896, 1-46, surtout

7-13; *Göttingische gelehrte Anzeigen*, 1892, 26 et suiv.; Frankfurter Gelehrte Anzeigen, 37, 210. — SUR JUDITH : Cf. *Allgemeine Zeitung*, Oktober 1900, Beil., 212; *Revue de Belgique* du 15 juillet 1912, et l'ouvrage cité de Mitscherlich : *Hebbel als Dichter der Frau*, p. 7-25; SUR GENOVEVA, *ibid.*, 25-35; cf. encore sur HEBBEL POÈTE DE LA FEMME : *Die Frau in Friedrich Hebbels Dichtung und Leben* (Reclams Universum, 1913, Heft 24, S. 583-588) et C. Brachvogel : *Hebbel und die moderne Frau* (Vortrag, München, Steinicke, 1912). — HEBBEL ET NIETZSCHE, cf. Leo Berg : *Der Uebermensch*, Leipzig, 1892; K. Zeiss : *Hebbel und Nietzsche, ein Capitel vom Uebermensch* (Agz., 1900, Beil. 212); Lublinski : *Hebbel und Nietzsche*, Kw. 1900, 13 a., p. 431-440; *der Uebermensch bei Hebbel* (Hamburger Nachrichten, 1907, lit. Beilage, 44); cf. encore *Literarisches Echo* du 1^{er} décembre 1907; les articles d'O. Trübe : *Hebbel ein Vorläufer Nietzsches* (*Konservative Monatsschrift*, LXVIII, 6 et de Emil Ermatinger : *Hebbel als Vorläufer Nietzsches* (*literarisches Echo* du 1^{er} août 1908). L'assimilation a été soutenue plus systématiquement encore par Ernst Horneffer : *Hebbel und das religiöse Problem der Gegenwart*, Eugen Diederichs, Jena, 1907; cf. la réfutation de Scheunert : *Der junge Hebbel* (1908), Vorwort VI, n. 1 : « Hebbel und Nietzsche sind Antipoden. Nietzsche setzt als Ideal ein Individuum, das sich zum Gott macht und die Menschheit umprägt; Hebbel will Individuen, die sich nach der Gottheit formen, damit sie in ihnen lebe und offenbar werde, was von allen Individuen gilt, nicht nur von einzelnen besonders bevorzugten. » Theobald Bieder (*op. cit.*, 7) esquisse une bien vague conciliation de cette thèse et de cette antithèse : « Hebbel war Revolutionär und Umwerter aller Werte, lange bevor Nietzsche zu lehren begann, mit dem er viel, aber nicht alles gemeinsam hat »; mais il arrive par un rapprochement intéressant de citations (p. 8) à la même conclusion que nous : moins de passion et plus de mesure chez Hebbel que chez Nietzsche. La même controverse a reparu en France à la suite des publications de L. Guérin (feuilleton du *Siècle* du 8 au 29 avril 1907) et P. Bastier (Larose, 1909). Emile Faguet a, dans le *Journal des Débats*, émis l'opinion qu'il fallait voir en Hebbel un Nietzsche avant la lettre; cf. sur Faguet critique de Hebbel l'appréciation d'Henri Albert (*Mercur de France* du 1^{er} mars 1908) et celle de Tibal (*Berliner Tageblatt* du 21 mars 1912 : *Hebbel in Frankreich*); cf. encore Tibal : *Christian-Frédéric Hebbel* (*Revue de Paris* du 1^{er} septembre 1909, p. 127). — SUR LA JEUNE ALLEMAGNE, outre les beaux ouvrages de Pröls (*das junge Deutschland*) et de Dresch (*Gutzkow et la jeune Allemagne*) et le pamphlet de Gutzkow cité parmi les « Etudes générales », cf. J. Collin : *Grenzboten* du 18 janvier 1894, p. 150-151; L. Geiger : *Das junge Deutschland und die preussische Censur*; V. Hehn : *Gedanken über Goethe*, *op. cit.*, *Goethe und das Publikum*, 185 et suiv. et surtout les études de H. Houben : *Karl Gutzkows Leben und Schaffen; Studien über das Leben Karl Gutzkows*, Düsseldorf, 1898, Jena, 1899; *Zeitschriften des jungen Deutschlands*, bibliographisches Repertorium, 2 Teile, Berlin, Behr, 1906 et 1909; enfin : *Jungdeutscher Sturm und Drang, Ergebnisse und Studien*, Leipzig, Brockhaus, 1911. — Cf. au jugement sur Heine (supra, 186) celui de Gutzkow (éd. Houben, XII, 61) et un jugement presque identique de V. Hehn (*Gedanken über Goethe; Goethe und das Publikum*, 179-181). Opposer les jugements de la critique française; voir en particulier l'article d'Emile Hennequin dans les *Ecrivains français* (Paris, 1889) et la thèse de Jules Legras : *Henri Heine poète* (Calmann-Lévy, 1897). — SUR HEBBEL ET LE ROMANTISME, cf. surtout les articles de Collin cités dans les Etudes Générales. Pour les théories, cf. F. Schlegels *Jugendsschriften*, hrg. von Minor, les *Fragmente*, ausgew. und hrg. von Friedrich von der Leyen (Jena und Leipzig, Diederichs, 1904), la thèse d'I. Rouge sur Schlegel, les *Nachgelassene Schriften* de Solger et les ouvrages bien connus de Ricarda Huch : *Blütezeit der Romantik; Ausbreitung und Verfall der Romantik*. Pour les poètes, cf. Eichendorff, *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands* (Sammlung Kösel, 1906). — Sur Eichendorff cf. Franz Fassbinder : *Eichendorffs Lyrik. Eine Studie zur Analyse ihrer Stoffe und Motivkreise*; Köln, Backen, 1911 et Dr Joseph Nadler : *Eichendorffs Lyrik ihre Technik und ihre Geschichte* (Prager deutsche Studien), Prag, Bellermann, 1911. — Sur Kleist cf. Reinhold : *H. von Kleist. Ein Volksabend*, Gotha, Perthes, 1911.

— Sur F. Rückert : *Nachlese. Sammlung der zerstreuten Gedichte und Uebersetzungen*, hrg. von Leopold Heischberg, Weimar, Gesellschaft der Bibliophilen, 1910. — Sur Justinus Kerner, *Sämmtliche Werke*, éd. Huchen, 8 v., Berlin, Weichert, 1903; sur le lyrisme de Kerner, cf. Johannes Richert, Berlin, Ebering, 1909. — AUTRES POÈTES : BÜRGER, cf. Paul Zaunert : *Bürgers Verskunst*, Marburg, Elvert, 1911. — FREILIGRATH : *Sämmtliche Werke*, neue Ausgabe von Gottschall, 1900. — UHLAND, outre l'article de Wustmann cité dans notre division : *Poésies lyriques*, cf. *Uhlands Werke*, hrg. von Fränkel, 1893; *Uhlands Leben*, von seiner Wittwe, 1874; *Uhlands Tagebuch*, hrg. von Hartmann, 1893; Karl Mayer, *Ludwig Uhlend*, 1867; Holland : *Zu Uhlands Gedächtnis*; Gotthold Schmidt : *Uhlands Poetik*; l'article de H. Fischer dans l'*Allgemeine deutsche Biographie* et du même les *Beiträge zur Literaturgeschichte Schwabens, erste Reihe : Klassizismus und Romantismus in Schwaben zu Anfang unseres Jahrhunderts*. — LENAÜ, cf. L. Reynaud : *N. Lenau, poète lyrique*, Paris, société nouvelle de librairie et d'édition, 1904 et S. Rahmer : *N. Lenau als Mensch und Dichter. Ein Beitrag zur Sexualpathologie*, Berlin, Curtius, 1911. — JEAN PAUL, cf. *Sämmtliche Werke*, Berlin, 1861, la thèse de J. L. Firmery, Rennes, 1886, en y ajoutant, sur la question de l'humour, la bibliographie donnée par F. Baldensperger dans sa thèse sur *Gottfried Keller, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1899.

CH. III. — Sur quelques points de détail seulement : 1° Sur ANGELUS SILESII, cf. A. Kahlert : *Angelus Silesius*, 1835 et Wilh. Lindemann : *Johannes Scheffler*, Freiburg, Herder, 1875. — 2° A propos des CLASSIFICATIONS A LA FOIS CHRONOLOGIQUES ET LITTÉRAIRES, cf. Ernest Lichtenberger : *Etudes sur les poésies lyriques de Gathe*, Hachette, 1878, p. 3-6. — 3° Sur HEBBEL POÈTE DE L'ENFANCE, cf. Gustav Falke : *Hebbels Kindheitsgedichte, Auswahl (Hamburgische Hausbibliothek*, Hamburg, Jansen, 1903) et Gross : *das Kind in der Weltliteratur (Diöskuren, XXIV, 376-400)*. — 4° Sur KARL BECK : *Gesammelte Gedichte (1844-1845)*. Cet auteur avait déjà publié en 1838 ses *Nächte, gepanzerte Lieder et der fahrende Poet*; en 1840, ses *Stille Lieder*, cf. l'article de Saint-René Taillandier dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin 1845. — 5° sur la poésie de circonstance, cf. l'article de Karl Georg Wendrin : *Gelegenheitsdichtung (Zeitgeist* du 15 avril 1912).

TROISIÈME PARTIE

CH. I. — Sur la CORRESPONDANCE DE HEBBEL ET OEHLenschLÄGER, cf. chronologiquement Bw., II, 368, Bamberg I, 224-246 et *Oesterreichische Rundschau*, Wien XV, 1, *Ungedruckte Briefe Hebbels an Oehlenschläger veröffentlicht vom Dänen Karl Behrens aus dem Nachlasse Oehlenschlägers*. — VISITE DE HEBBEL A HEINE, cf. l'article de Klara Hofer : *Hebbel und Heine (die Grenzboten, 1913, n° 11)*. — HEBBEL ET LES BEAUX-ARTS, cf. : *Euphorion*, I, 268, p. 271 et suiv. : *Hebbels Verhältnis zur bildenden Kunst*. Pour les peintres Widmer, Willers, Wiegand, Kolbenheyer, Karl Rahl, cf., outre les tables du journal et de la correspondance, celles de la biographie de Kuh et de la monographie de Werner, les articles de l'*Allgemeine Deutsche Biographie*. Pour Gurlitt, en particulier, cf. *Friedrich Hebbels Beziehungen zu dem Landschaftsmaler Louis Gurlitt von Prof. Dr. Ludwig Gurlitt-Steglitz (Westermanns Monatshefte, 1907)*; ajouter aux lettres parues dans l'édition critique : *Ungedruckte Briefe Hebbels an Landschaftsmaler Ludwig Gurlitt (Oesterreich. Rundschau, Wien, XXIII, 1)*. — HEBBEL ET ELISE LENSING, cf. : *Hebbel und Elise Lensing (Zeitgeist* du 26 janvier 1891); A. von Berger : *Henrik Ibsen (Montagsrevue, 1894, n° 52)*; lettre d'Ibsen à Georg Brandes du 24 février 1871 et surtout la lettre de Hebbel à Campe du 24 juin 1846 récemment publiée par A. Wagner dans la *Germanisch-romantische Monatsschrift* (cf. *Frankfurter Zeitung* du 28 mai 1913, n° 130, *Zweites Morgenblatt*). — Sur le livre de P. Bastier : *L'ÉSOTÉRISME DE HEBBEL*, cf. *Revue de Belgique* du 15 juillet 1912.

CH. II. — CONTROVERSE POUR ET CONTRE HEBBEL, cf. Ad. Bartels : *Literar. Centralblatt für Deutschland*, 1900, col. 955; Karl Bleibtreu : *Revolution der Literatur*, 1886 et Herbert Eulenberg : *Hütet euch vor Hebbel! (Zukunft,*

1908, 65). — SUR UN POINT DE MÉTHODE, cf. W. Dilthey : *Die Entstehung der Hermeneutik*, 1906. — POUR LA MISE AU POINT DE NOTRE ANALYSE DES EMPRUNTS ESTHÉTIQUES DE HEBBEL, cf. R. Meyer : *Hebbels Kunstlehre* (*Die Nation*, 1898, n° 47); Harpf : *Phil. Monatshefte*, VIII, 473 et suiv., sur Hebbel et Schopenhauer; L. A. Frankl : *Arabische Legenden* (*Ges. poet. Werke*, Wien, 1880); Kleist, *Ausgewählte Schriften*, hrg. von Tieck, 1821; autre édition 1846-1847, cf. E. Schmidt : *Charakteristiken*, I, 350 sq.; E. von Bülow : *A von Kleist's Leben und Briefe*; A. Hackemann : *Kleist und Hebbel* (*Die Rheinlande*, Düsseldorf, VI, 6); Rückert, cf. Blaze de Bury (*Revue des Deux Mondes* du 15 avril et du 15 mai 1845) : *La poésie lyrique en Allemagne*; Lessing : sa *Hamburgische Dramaturgie*; Schiller poète national allemand, cf. *lit. Echo*, 1903, n° spécial du jubilé et les *Etudes sur Schiller* (Paris, Alcan, bibl. de philologie et de littérature modernes).

CH. III. — SUR KURANDA, GOEDEKE, WIENBARG, ALEXIS, cf. outre les tables de la correspondance et du journal et celles de la biographie de Kuh et de la monographie de R. M. Werner, les articles de l'*Allgemeine deutsche Biographie*. — SUR L'INSPIRATION CHEZ HEBBEL, cf. *Liter. Echo* du 1^{er} avril 1907 et Chr. Böck : *Das dichterische Schaffen* (*Zeitschrift Nord und Süd*, 1907, Breslau). — CONSIDÉRATIONS DE HEBBEL SUR LE LANGAGE : outre Humboldt : *Cosmos*, trad. Faye, 1841, Claassen : *Jakob Böhme, sein Leben und seine theosophischen Werke*, II, 338-348 et R. Böhme : *Fr. Hebbels Gedanken über die Sprache* (*Mitteilungen des Deutschen Sprachvereins in Berlin*, 1893, 5, p. 5-10). — SUR LA TECHNIQUE DE TIECK POÈTE LYRIQUE, cf. Miessner : *Ludwig Tiecks Lyrik* (*Literarhistorische Forschungen*, hrg. von Schick und Waldberg, XXIV, 67). — SUR L'APHORISME, cf. L. Benoist-Hanappier : *En marge de Nietzsche*, Paris, Figuières, 1912. — A propos des ÉPIGRAMMES D'ITALIE, cf. outre les *Elég. Rom.*, les *Épig. de Venise* et l'I. R. de Gœthe; K. von Hase : *Erinnerungen an Italien, in Briefen an die künftige Geliebte*, cité par Patzak, 72-73 et surtout : Elisa von der Recke : *Tagebuch einer Reise durch einen Theil Deutschlands und durch Italien in den Jahren 1804-1806* (hrsg. von Böttiger, Berlin, 1815). — POUR GRILLPARZER : Cf. *Werke*, éd. Moritz Necker, Leipzig, Hesse; Max Koch : *Franz Grillparzer, eine Festsrede* (*Berichte des freien Hochstifts*, Frankfurt, 1891); August Sauer : *Proben eines Commentars zu Grillparzers Gedichten* (*Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft*, hrg. von C. Glossy, Wien, 1897); Gaudry : *Poëtische und prosaische Werke, neue Ausgabe*, von Arthur Müller, Berlin, 1893; et surtout : *Hebbel und Grillparzer* (*Frankfurter Zeitung* du 7 juin 1913). — SUR LES ÉPIGRAMMES GNOMIQUES DE HEBBEL, cf. Adolf Mager : *Deutsche Lyriker des XIX. Jahrhunderts* (29. Jahresbericht der ersten Staatsrealschule im II. Bezirk, Wien, 1900) et R. M. Meyer, *die Deutsche Literatur des XIX. Jahrhunderts*, Berlin, p. 285. — A propos des groupes : BILDER ET KUNST : Cf. Platens *Werke*, éd. Redlich et Houston Stewart Chamberlain : *Grundlagen des XIX. Jahrhunderts*, München, 1899. — SUR LES DACTYLES DE HEBBEL, voir Köster : *Zeitschrift für d. d. Altert.*, Bd XLVI, S. 113-127. — ADOLF EBELING, poète hambourgeois (24 oct. 1827-11 juillet 1897); ses poésies parurent en 1847.

QUATRIÈME PARTIE

CH. I. — SUR LE CARACTÈRE DE HEBBEL, cf. John Hennings : *Friedrich Hebbel als Mensch* (*Yenien*, 1909, 12); *literar. Echo* du 15 janvier 1910; l'article de Y. De Paulowski dans *Comœdia* du 15 novembre 1912 et *Friedrich Hebbel. Eine Skizze zu seinen 100. Geburtstage*, von Dr Karl August Jansen (*Unterhaltungsbeilage der Westfälischen Zeitung* du 17 mars 1913). — HEBBEL ET LA POLITIQUE, cf. Hertha Rassow : *Der Staatsgedanke bei Hebbel* (*Agz.*, München, CXIII); *Literarisches Echo* du 1^{er} octobre 1909 et du 15 février 1911; *Nord und Süd*, XXIII, 9; et W. Bloch-Wunschmann : *Fr. Hebbel als Politiker* (*Grenzboten*, 1913, n° 1, p. 15-24). — HEBBEL ET LES ANIMAUX, cf. Else Kühne : *Hebbel als Tierfreund* (*Hamb. Nachr.*, *Beil. Lit.*, 1, 1910). — Sur la mort de CHRISTINE : Cf. *Liter. Echo*, du 15 juillet 1910.

CH. II. — UNITÉ DE L'ŒUVRE DE HEBBEL, cf. *Zeitgeist* du 17 mars 1913 et Wilhelm Kosch : *Vom Realismus Hebbels zum Naturalismus Gerhard Hauptmanns* (Konservative Monatsschrift, LXIX, février 1912). — QUELQUES DRAMES : Cf. Fried. Hebbels Auffassung vom Staate entwickelt an dem Trauerspiel « Agnes Bernauer », von Elise Dosenheimer, zur Hebbelfeier erschienen, Leipzig, Haessel, 1913 (Untersuch. zur neueren Sprach- und Literaturgesch., N. F., 13). — Otto Spiess : *Herodes und Mariamne, Versuch einer Erläuterung zwischen den Zeilen für Schauspieler und Hebbelverehrer*, Halle, Niemeyer, 1913. — Sur *Gyges und sein Ring*, cf. les *Erläuterungen* de Erich Bischoff (Hermann Beyer, Leipzig) et l'article de A. Teutenberg (*Propyläen* du 3 et 10 mai 1912). — HEBBEL, LA RELIGION ET LA PHILOSOPHIE : Cf. *Friedrich Hebbels religiöses System und die deutschen Mystiker* (Germania, Berlin, 1908, Sonntagsblätter, 12); Paul Zinke : *Hebbel ein Mystiker?* (*Euphoriön*, XVI, 1); Bernhard Ihringer : *Hebbels Stellung zur Religion* (*Die christliche Welt*, Marburg, XXIII, 36); Dr H. Houben : *Hebbel als Historiker* (*Beil. zur Nordd. Allg. Zeit.*, 6 juillet 1902, n° 130); Dr Egon Friedell : *Hebbel, ein verkleinertes Bild seines Gedankenlebens*, Stuttgart, Robert Lutz, 1911; Ernst August Georgy : *Die Weltanschauung Hebbels* (*Wissenschaftliche Rundschau*, 1911, 9). — R. M. Werner : *Hebbel als Dichter der Notwendigkeit*, Stanislaus, A. Staudacher, 1911. — TECHNIQUE DE HEBBEL, cf. Kleist : *Ueber die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden*; Otto Ludwig : *Zum eigenen Schaffen* (*Mein Verfahren beim poetischen Schaffen*); O. Ludwig : *Gedanken. Aus seinem Nachlass ausgewählt und hrg. von Cordelia Ludwig*, Jena, Diederichs, 1904. — RELATIONS LITTÉRAIRES, cf. H. Wütschke : *Hebbels Beziehungen zu Gutzkow*, *Magdeburger Zeitung*, 1909, *Montagsbeil.*, 50-52; Adolf Sellmann : *Hebbel und Klaus Groth* (*Zeitsch.*, f. d. d. Unterricht, XXIV, 8) et *die Grenzboten* du 1^{er} octobre 1910, p. 58. — *Fr. Hebbel und Otto Ludwig* (*Grenzboten*, 1894, p. 3, 32-43, 172, 178, 371-384, 522-528); Breitingen : *der angebliche Realismus des modernen Dramas* (*Magazin f. Liter.*, 64, p. 490-493); A. von Berger : *Henrik Ibsen* (*Montagsrevue*, 1894, n° 52); F. Schütz : *Hebbel und Zola*, N. F. P., 12429; *Fr. Färle* : *Hebbel und Schiller* (*Grenzboten*, LXIX, 35). — LA POÉSIE ET LE VÉCU, cf. W. Dilthey : *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, Teubner, 1906 et O. Walzel : *Leben, Erleben und Dichten*, Leipzig, 1912. — SUR HEBBEL ESTHÉTIQUES, cf. Ad. Bartels : *Deutsche Monatsschrift*, Berlin, 1903, II; Dr A. Kutscher : *Fr. Hebbel als Kritiker* (*Hamburger Nachr.*, 1907); *die Lese* du 15 mars 1913 et le début de l'article de Fr. Hirth (Wien) dans le *Zeitgeist* du 17 mars 1913.

CH. III. — ENCORE GÖTTE : Cf. *Goethe-Jahrbuch*, IV, 51; et Sainte-Beuve : *Causerie du lundi* du 21 octobre 1860. — A propos de la ballade *EIN DITHMARSISCHER BAUER*, cf. Amalia Schoppe : *Erinnerungen aus meinem Leben in kleinen Bildern*, Altona, 1838, I, p. 94 et suiv. et *Sitten und Gebräuche der holsteinischen Bauern von H. K.* (*Unterhaltungen am häuslichen Herd*, hrg. v. Karl Frenzel (4^{te} Folge, II Band); — de la ballade *DIE HEILIGE DREI* : W. Wustmann : *Zur Entwicklung der deutschen Kunstballade* (*Grenzboten*, LXVII, 27); — de la ballade *DIE ODALISKE* : *Studien-z. vgl. Literaturgesch.*, I, 468; — de la pièce *DIE ERDE UND DER MENSCH*, l'article de O. Kisch dans *Euphoriön*, 1912, t. XIX, fasc. 1 et 2 réunis. — HEBBEL ET STIFTER, cf. Kuh : *Adalbert Stifter*, Vienne, 1868, p. 62; du même : *Zwei Dichter Oesterreichs*, Pest, 1872, p. 380 et suiv. et R. Fürst : *Stifters ausgewählte Werke*, Leipzig, I, p. xxxv et suiv. — A propos d'UNE ÉPIGRAMME DE HEBBEL (cf. supra 709 et note 5), cf. C. F. Meyer : *Gedichte*, 14^e édition, p. 3. — HEBBEL ET GEIBEL : Cf. *lit. Echo* du 15 nov. 1908 et l'article du Dr Moritz Necker dans *neues Wiener Tageblatt*, 1908, n° 238. — ENCORE HEBBEL ET GÖTTE, cf. Henry Bauer : *la Conception de l'hellénisme dans Goethe et dans Fr. Nietzsche* (*Revue germanique* de juillet-août 1908) et Ch. Joret, de l'Institut : *la Religion du jeune Goethe* (*Revue germanique*, n° de janvier, février et de mars-avril, 1912). — SUR LA LANGUE DE GÖTTE, cf. V. Hehn : *Gedanken über Goethe*, op. cit., p. 427-444; *Goethe und die Sprache der Bibel* et la thèse complémentaire de H. Loiseau : *Contribution à l'étude de la langue du jeune Goethe d'après sa correspondance de 1764 à 1775*, Paris, Didier, 1911, *Avant-propos* et *Index bibliographique*. — HEBBEL et LISZT (à propos du poème *AUS DEM WIENER PRATER*). La princesse de Sayn-Wittgenstein a envoyé

plusieurs livres de Liszt à Hebbel, entre autres : *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859). Cette étude a agi puissamment sur Hebbel. Cf. *Revue germanique* de mars-avril 1913, p. 200, le compte rendu de l'article de R. M. Werner : *Liszt als mutmasslicher Anreger Hebbels*. — SUR HEBBEL ET LA HONGRIE : Cf. *Travaux philologiques sur les rapports de la Hongrie et de l'Allemagne*, rédigés par Robert Gragger, Budapest, Hornyánszky, 1912 ; y consulter en particulier les études de G. K. Szidon : *Hebbel et la Hongrie* et de Louise Györy : *Hebbel et la politique hongroise* (cf. supra 601, 700, 735-736).

CINQUIÈME PARTIE

CH. II. — EDUARD SIEVERS : *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, XIII, 124 et suiv. Du même : *Accent und Lautlehre der germanischen Sprache*, Halle, 1878 ; — du même : *Zur Rhythmik und Melodik des nhd. Sprechverses* (Verhandl. der 42. Philologenversammlung, Leipzig, 1894) ; — du même : *Metrische Studien*, I, Leipzig, 1901 (Abhandl. der sächs. Gesellsch. d. Wiss.) ; — du même : *Ueber Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung*, Rektoratsrede, Leipzig, 1901-1902. — J. MINOR : *Neuhochdeutsche Metrik. Ein Handbuch* (zweite umgearbeitete Auflage), Strassburg, J. Trübner, 1902. — H. PAUL : *Grundriss der germanischen Philologie*, 1905 (zweite verbesserte und vermehrte Auflage), II. Band, VII. Abschnitt : 2. *Deutsche Metrik* v. H. Paul. — F. KAUFFMANN : *Deutsche Metrik nach ihrer geschichtlichen Entwicklung* (zweite Auflage), Marburg, Elvert, 1907. — F. SARAN : *In Sievers Beiträgen zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, XXIII, Band, S. 42 et suiv. — Du même : *Melodik und Rhythmik der Zueignung Goethes*, Halle, 1903 (Studien zur deutschen Philologie. Festgabe zur 47. Philologenversammlung). — A. KÖSTER : *Gæthe-Jahrbuch*, I, 119, IV, 3 ; VI, 179. — E. BELLING : *Beiträge zur Metrik Gæthes*, Progr., Bromberg, 1884 ; du même : *Die Metrik Lessings*, Berlin, 1887. — Du même : *Die Metrik Schillers*, Breslau, 1883. — W. PFLEIDERER : *Die Sprache des jungen Schillers*, Beiträge, XXVIII, 300. — R. HAMEL : *Klopstock-Studien*, Rostock, 1879. — A. SCHMIDT : *Zur Entwicklung des rhythmischen Gefühls bei Uhland* (diss.), Heidelberg, Altenburg, 1904 (Zugleich ein Beitrag zur Theorie der nhd. Strophenformen). — E. STOLTE : *Metrische Studien über das deutsche Volkslied*, Progr., Crefeld, 1883. — H. WELTI : *Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung*, Leipzig, 1884. — A. EHRENFELD : *Studien zur Theorie des Reims* (Abhandl. hrg. v. d. Gesellschaft für deutsche Sprache), Zurich, 1897, 1904. — B. WEHNERT : *Gæthes Reim*, Berlin, 1899. — E. SCHMIDT : *Deutsche Reim-Studien*, Sitzungsber. d. Berl. Akad., 1900, 430. — A. KÖSTER : *Deutsche Daktylen*, Zeitsch. f. d. Alt., XLVI, 113 et suiv. — F. ZARNCKE : *Ueber den fünffüssigen Jambus, mit besonderer Berücksichtigung seiner Behandlung durch Lessing, Schiller und Gæthe*, Leipzig, 1865 (jetzt Kl. Schr., I, 309 et suiv.). A. KOCH : *Ueber den Versbau in Gæthes Iphigenie*, Progr., Stettin, 1900 ; du même : *Ueber den Versbau in Gæthes Tasso und Nat. Tochter*, Progr. Stettin, 1902. — Sur le lyrisme de Gæthe, nous avons consulté aussi les monographies de Richard M. Meyer, Berlin, 1908, p. 146-163 et de Bielschowsky, München, 1905, II, 365-412.

Parmi les ouvrages cités dans nos précédents chapitres, voir en particulier pour la métrique : W. Dilthey : *Das Erlebnis und die Dichtung* (Aufsatz II : *Gæthe und die dichterische Phantasie*, 137-200 ; Aufsatz III : *Novalis*, 201-282 ; Aufsatz III : *Friedrich Hölderlin*, 282-392, passim et surtout 301 et suiv. et 371-386) ; E. Lichtenberger : *Etude sur les poésies lyriques de Gæthe*, passim ; J. Legras : *Henri Heine poète*, en particulier, p. 79-81, 145-168, 278, 279, 319 et suiv., 344-356 ; L. Reynaud : *N. Lenau poète lyrique*, en part. 413-435. — Sur HEBBEL ET LA MUSIQUE : Cf. P. Bornstein : *F. H. in seinen Beziehungen zu Musik und Musikern* (Die Musik, Berlin, VIII, 23) ; du même : *Hebbel et Robert Schumann* (Münchener Propyläen, 21, 1907) ; du même : *Hebbel und Wagner* (Lit. Echo du 1^{er} août 1908) ; Erich Kloss : *Hebbel und Wagner* (Der Stürmer, Stuttgart, XIII, 1 et Bühne und Welt, XII, 20-21).

CH. III. — CONTRÔVERSE SUR LA RÉFLEXION ET LE SENTIMENT DANS LE LYRISME DE HEBBEL, cf. l'article : *Hebbel als Lyriker* dans l'*Orion* de Strodttmann,

1863, I, p. 510 et suiv., et l'article de Falkenheim : *Kuno Fischers Frühzeit* (*Preussische Jahrbücher*, Berlin, CXXXIII, 2 et 3); cf. Treitschke, *historische und politische Aufsätze*, Band I, *vierte vermehrte Auflage*, Leipzig, 1871, p. 458-463 (nous avons cité déjà la : *fünfte Auflage*, Leipzig, 1886); *Deutsche Geschichte*, op. cit., V. Teil, S., 370-423, cf. Bamberg, I, 201 et note. Cf. pour les appréciations plus récentes : Max Nentwich : *Hebbel und das Publikum* (*National-Zeitung* du 14 décembre 1905) et surtout l'ouvrage cité de H. Wütschke : *Fr. Hebbel in der zeitgenössischen Kritik*. Voir en particulier, outre les histoires de la littérature de R. M. Meyer (p. 284 et suiv.) et Kurz (p. 193 et suiv.), les études de : R. M. Meyer (*60 Selbstporträts deutscher Dichter*, n° 32), Th. Poppe (*Palästra*, hrg. v. a Brandl. et E. Schmidt, VIII, Berlin, 1910); Johannes Schlaf (*Nord und Süd*, XXIII, 5); Hans Benzmann : *Die deutsche Ballade* (*Literar. Echo* du 15 mai 1902); E. Ludwig Wulff (*Deutsche Heimat*, Berlin, 1903, VII, 2); Erich Schlaikjer : *Hebbel als Lyriker* (*Tägliche Rundschau*, 1909, Unterhaltungsbl., 136, 137 et 138); Paul Herbst (*Der Tag*, 1909, n° 219). Comparer surtout les opinions de Alfred Freiherr von Berger : *Friedrich Hebbel als Lyriker* (*Hamburger Nachrichten* du 6 mars 1902); Walter Bornemann : *Die Hebbelbewegung* (*Liter. Echo* du 1^{er} juin 1904); Rudolf Kurz (*Die Zukunft* du 10 avril 1909, XVII, 28); Franz Geppert (*Zeit. für Lit. u. s. w. Beil. des Hamburg. Corresp.*, 1911, 14) et *Literarisches Echo*, 15 août 1911; enfin celles d'Oskar Walzel (*Deutsche Rundschau* du 15 mars 1913, p. 438-439, 441-442), de Leopold Weber (*Kw.*, *zweites Märzheft*, 1913, p. 371-372) et de C. F. W. Behl (*ib.*, 377-390). — SUR LE NAÏF ET LE SENTIMENTAL, cf. Victor Basch : *La poétique de Schiller. Essai d'esthétique*, Paris (Alcan, 1911), l'article d'Emile Faguet dans *le Temps* du 7 avril 1913 et celui de L. Rougier : « La reprise de la querelle des anciens et des modernes » dans *la Phalange* du 20 avril 1913. — L'HOMME ET LE POÈTE CHEZ HEBBEL, cf. Erich Franz : *Fr. Hebbel* (*Magdeb. Zeitung*, 1907, Mont. Bl., 23-24) et Robert Petsch : *Zur Einführung in das Studium Friedrich Hebbels* (*Germanisch-romanische Monatschrift*, Heidelberg, 1909, I). — SUR LE PRESTIGE NATIONAL DE HEBBEL, cf. Zinkernagel, op. cit., 183-187 et chronologiquement : H. Kramm : *Rede zur Enthüllung des Hebbeldenkmals in Wesselburen am 2. September 1887*; Ad. Bartels (*Dresdener Journal*, 1901, n°s 153, 154 et 157); Ludwig Gurlitt : *Hebbels Bedeutung als Erzieher* (*Deutsche Monatshefte*, Berlin, 1905, IV, 12); H. Thierack : *Hebbel als Erzieher des Volkes* (*Zeitfragen*, 1906, n° 33); Freiherr von Berger : *Hebbel als Erzieher* (*N. F. P.*, Wien, 1907, 15382); Bartels (*Velhagen und Klasings Monatshefte*, Bielefeld 1907, Heft 10) : *Hebbel als Kunder deutscher Wiedergeburt* (*Zeitfragen*, 1908, n° 18). — HEBBEL EN FRANCE : Il faudrait citer les nombreux travaux de Bastier, Guérin, Faguet, Henri Albert, de Régnier, Foley, Lumet, Abram, Nazzi et Tibal. Voir surtout les articles de Tibal : *Christian-Frédéric Hebbel* (*Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1909); *Hebbel in Frankreich* (*Berliner Tageblatt* du 21 mars 1912) et *Hebbel et le drame allemand contemporain* (*Revue des langues vivantes*, août 1913). Il y a des allusions à Hebbel dans le *Jean-Christophe* de Romain Rolland (*la Foire sur la place et le Buison ardent*), *Maria-Magdalene* a été représentée au Théâtre des Arts (voir *Comœdia* du 15 novembre 1912); *Judith*, traduit par Gallimard et De Lanux (*la Nouvelle Revue française*, 1912); *Gyges und sein Ring*, traduit par L. Schlincker et T. Hizet dans *la Phalange* du 20 novembre 1912. — HEBBEL ET LE TEMPS PRÉSENT : Cf. *Literarisches Echo* du 1^{er} juin 1904; J. Minor : *Der Kampf um Hebbel* (*N. F. P.*, Vienne, 16577); Walther Bornemann : *Die Hebbelbewegung* (München, 1904); Victor Naumann : *Hebbels neue Wertung* (*Die Werte*, München, 1906, VII, 12); Richard Guttmann : *Fr. Hebbel und die Gegenwart* (*Die Wage*, Vienne, 1907, X, 5 et 6); cf. encore les articles de Herbert Eulenberg (*Zeitschrift Masken*, Düsseldorf, 1907, Heft IV et *Die Zukunft*, 1909, XVII, 11), de Paul Ernst (*Der Tag*, 1909, n° 219) et de Kurt Küchler : *Was Hebbel der Gegenwart bedeutet* (*Nationalzeitung*, 1910, Sonntagsbeilage, 12), et *Fr. Hebbels Stellung zur Gegenwart* (*Brünner Tagesbote*, 1910, n° 143). Pour 1913, cf., outre l'ouvrage cité de Hans von Brandenburg *Der heilige Krieg*, l'article de la *Frankfurter Zeitung* du 29 mai 1913 : *Hebbels dramatische « comédie humaine »*. — La vulgarisation s'est également emparée de Hebbel. Si Victor Hehn ne le mentionne même pas dans son introduction :

Deutsche Dichtung nach Schiller und Gæthe (Ueber Gæthes Gedichte, op. cit., p. 1-58), Avenarius, par contre, lui fait une large place dans son *Hausbuch deutscher Lyrik* (München, Georg D. W. Callvey). Cf. encore *Die Lese* (Wochenschrift für das deutsche Volk) : Hebbellese, 13 mars 1913 et Karl Strecker : *Friedrich Hebbel* (Volksbüche der Literatur, Vellhagen und Klasing, n° 77).

Les articles de revues et de journaux parus à l'occasion du CENTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE HEBBEL sont innombrables. On en trouve une énumération déjà inquiétante dans le *Literarisches Echo* du 15 avril 1913 : *Hebbelgedenkbblätter*. Signalons, parmi les articles qui nous ont le plus vivement intéressé, ceux de A. Tartenberg : *Hebbels Grösse* (*Die Propyläen*, 14 mars 1913); Karl Muth (*Hochland*, mars 1913); J. Höffner (*Dahcim*, 15 mars 1913); Hans Trog (*Wissen und Leben*, 15 mars 1913); Rudolf Kayser (*Die Aktion*, 19 mars 1913); mais surtout ceux de A. v. Berger (*Oesterreichische Rundschau*, 15 mars 1913); O. Walzel (*Deutsche Rundschau*, 1913, Heft 6, p. 435-451); Leopold Weber et C. F. W. Behl (*Kunstwart*, München, zweites Märzheft, 1913, p. 371-377 et 377-390); Ad. Bartels : *Fr. Hebbel und die Nachwelt* (*Westermanns Monatshefte*, 18 mars 1913, Heft 679, p. 45-52); P. Bornstein (*Die Jugend*, 1913, n° 12 : *Friedrich Hebbel-Nummer*) et Julius Bab : *Die Bedeutung Friedrich Hebbels* (*Sozialistische Monatshefte*, 1913, n° 5).

Vu le 17 juillet 1913 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

A. CROISSET.

Vu et permis d'imprimer :

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris.

Pour le Vice-Recteur, l'Inspecteur de l'Académie,

ISTRIA.

INDEX ALPHABÉTIQUE

- Alberti, 28, 30-31, 50, 137, 146, 148, 167, 179, 261, 268, 681, 759.
 Alexis (Willibald), 376, 421, 456, 468, 658, 818, 820.
 Arnim (A. von), 189, 448, 644, 656.
 Bamberg, 16, 37, 397, 399, 403, 406-407, 414, 420, 430, 433, 452, 471, 473, 544, 612, 668, 757, 821, 824, 827, 830.
 Barbeck, 22, 27, 29, 75, 131, 163.
 Beck, 377, 452, 645, 797.
 Bible, 7, 14, 20, 64, 67, 75, 374, 385-386, 440, 530-531, 537, 562, 584, 666, 788.
 Bodenstein, 659, 763-764.
 Böhme (J.), 437, 521.
 Börne, 171, 187, 196, 446.
 Brentano (Clemens), 189, 448, 805.
 — (Bettina), 189, 644, 656.
 Büchner, 189, 413, 446, 657.
 Bürger, 19, 52-54, 57, 78, 112-114, 124, 188, 447, 463-464, 493, 505, 697, 779-783, 786.
 Byron, 159, 167, 188, 448, 462, 496, 653-656, 658, 702, 761.
 Calderon, 171, 215, 427, 449, 457, 463.
 Campe, 162-163, 183, 221-224, 358, 392, 394, 396, 401, 406, 410, 414, 420, 470, 495, 544, 606, 616, 625, 628, 668-671, 673, 764, 820.
 Carstens (Gretchen), 23, 124, 230-234, 238, 387.
 — (Luise), 23, 45, 50, 387.
 Cervantes, 19, 91, 196, 451.
 Chamisso, 189, 236, 329, 448.
 Christian (VIII), 390, 393-394, 406-407, 598.
 Claudius, 111-112, 661.
 Contessa, 19, 90, 98, 113, 170, 196, 451.
 Cornelius (Peter), 155, 408, 422, 497, 603, 607, 640, 648, 794, 805.
 Cotta, 162, 221, 224, 401, 607, 625, 668, 671-674, 820.
 Crelinger, 163, 392, 401.
 Debrois (van Bruyck), 383, 407-408, 455, 483, 485-487, 684, 744, 753.
 Dethlefsen, 13, 19, 21, 40, 609, 623.
 Dingelstedt, 163, 189, 451, 603, 607-608, 612, 649, 653-655, 657, 702.
 Droste-Hülshoff, 383, 407-408, 455, 483, 485-487, 684, 744, 753.
 Dührsen (Pauline-Marie), 139.
 Eichendorff, 189, 448, 487, 505, 804.
 Elvers (Wiebken), 23, 103, 129, 233, 387.
 Engländer, 16, 377, 413, 420, 422, 499, 521, 524, 528, 531, 561, 584, 609, 612, 672, 766, 821-822.
 Feuchtersleben, 452, 612, 646-651, 654, 826.
 Feuerbach, 174, 437, 631, 633.
 Fichte, 316, 559.
 Fischer (Kuno), 607, 611, 824, 825.
 Frankl, 413, 420, 452, 595, 598, 613-614, 646, 656.
 Franz, 29, 148-149, 151, 168, 171, 261, 268, 603, 612.
 Freiligrath, 189, 223, 314, 336, 377, 451, 471, 565, 609, 626, 649, 651, 657, 671.
 Gagliati (Signorina), 407, 515-516, 536, 738.
 Gärtner, 155, 159, 174, 272, 274, 317, 376, 401, 612, 641, 804.
 Gervinus, 412, 446, 653, 669, 676, 760, 820.
 Geibel, 455, 652, 657, 670-671, 674, 711, 713, 725, 762-763.
 Gehlsen, 27, 29-31, 50, 77, 122, 131.
 Gerhardt (Paul), 35, 88, 111, 271, 779, 788.
 Gœdeke, 16, 376, 384, 468, 821.
 Gœthe, 16, 19, 25, 27, 70, 78, 80, 83-84, 88, 97, 100-101, 106-110, 112, 114, 120-121, 134, 136, 141-142, 150-152, 156, 167-172, 177-178, 181-183, 188-192, 196-218, 223, 226, 244-245, 252-262, 265, 269-275, 278-281, 285-288, 292-296, 300, 305, 311, 316, 319, 323, 327, 329, 334, 336-339, 345-352, 355-356, 365, 373, 378-385, 391-392, 498, 403-405, 408-409, 415, 426-428, 431-432, 436, 438, 441, 444, 448, 452, 457-468, 475, 479, 482, 484, 486, 489,

- 492-494, 497-498, 506, 508, 510, 514, 515, 517, 520, 526, 541-543, 546-547, 549, 552, 560, 562, 566-567, 571, 578-582, 584-585, 591, 594-600, 603, 607-608, 624-627, 631, 633, 635-640, 647-648, 651, 653, 656-666, 669, 671, 676-683, 696-700, 704-705, 710-720, 723-725, 727, 734, 738, 741-742, 745-747, 757, 760, 762, 765, 773-774, 779-782, 785-789, 793-794, 800-806, 809, 815-819, 824, 828, 832-840.
- Görres, 174, 176, 302, 448, 632.
- Gotthelf, 649, 658.
- Grabbe, 189, 413, 427, 446-447, 462, 645, 657.
- Gravenhorst, 147, 162, 168, 172.
- Grillparzer, 412, 422, 453, 551, 562, 645, 826, 836.
- Groth, 2, 22, 382, 481, 595, 609-610, 612, 618, 627, 655-657, 665, 673, 821, 825-826.
- Grün, 189, 195, 223, 452, 565, 645, 736.
- Gurlitt, 405-408, 419-420, 455, 472, 521-522, 544, 612, 640, 837.
- Gutzkow, 133, 158, 160, 163, 178, 182, 185, 192, 201, 211, 221-224, 307, 354, 376-377, 390, 393, 396, 421, 432, 446-447, 452, 461, 468, 564, 585, 603, 607, 612-613, 627, 643, 649, 654, 674, 683, 714, 762, 821, 825.
- Hamann, 197, 398, 437, 447, 457-458, 631.
- Halm, 249, 300, 377, 412, 414, 422, 453, 736, 766.
- Hammer-Purgstall, 179, 413, 452, 610, 820.
- Hauff (Hermann), 151, 192, 251, 450.
- (Wilhelm), 19, 192, 312.
- Hebbel (Grossmutter), 262, 277, 492.
- (Vater), 7, 8, 11, 13, 16, 18-20, 35, 262, 407, 739.
- (Mutter), 7, 8, 11, 12, 16, 20-21, 35, 146, 150, 153, 158, 262, 273, 623, 739.
- (Johann, Bruder), 8, 9, 20, 155, 158, 393, 401, 609.
- Christine, née Enghausen), 233, 240, 414-424, 439, 453, 472, 520-521, 536, 589-590, 593, 602-604, 608, 610-611, 615, 617-624, 680, 689-695, 703, 722-723, 729, 731, 738, 748, 757, 762, 829.
- (Kinder), Ariel (Emil), 419.
- — Ernst, 398, 406, 419, 588.
- — Karl (fils adoptif), 419, 617.
- — Max, 162-163, 391, 395-398, 406, 438, 471, 489, 492-493, 545, 559, 588, 593, 696.
- — Titi (Christine), 422, 617-620, 622, 624, 659, 692, 724, 729, 738-739, 755.
- Hedde, 22, 24-25, 35, 69, 105, 612, 775.
- Hegel, 176, 251, 377, 407, 437, 447, 559, 632, 672, 725.
- Heiberg, 28, 263-264, 425.
- Heine, 4, 67-70, 78, 85-87, 94, 97-98, 103-104, 107, 113-114, 119, 122, 128-129, 137, 142, 167, 186-187, 190, 216, 231, 234-237, 242, 265, 268-269, 273, 275-277, 305, 311-313, 330, 339, 351, 356, 376-377, 383, 397, 399, 401, 403, 432, 437, 446-447, 474, 476, 483, 491-492, 539, 541, 564, 568-669, 579, 588-589, 643-644, 649, 653-655, 660, 663, 774, 779, 781, 785, 788, 793, 803-804, 816-817, 824, 830, 834.
- Herder, 398, 458, 462, 648, 779.
- Hettner, 409, 420, 607, 611-612, 820.
- Heyse, 665, 674, 823, 827.
- Hippel, 196, 451.
- Hoffmann (Th.), 11, 91-92, 94, 98, 101, 104, 108, 113, 170, 190, 196, 244, 251-252, 254, 257, 262-263, 265, 370, 380, 383, 451, 748, 779, 803, 828.
- Hölderlin, 30, 188, 293, 427, 645, 817.
- Holtei, 456, 612, 670.
- Hölty, 42, 45, 48, 51-52, 59, 81, 188, 222, 329, 458, 642, 657, 661, 779-780, 785-786, 793.
- Humboldt (Gebrüder), 198, 458, 521, 566-567, 581, 642, 646.
- Ihering, 148-149, 155, 595.
- Immermann, 447, 456, 477, 645, 649.
- Janinsky, 167, 179, 268, 344, 401, 422, 623.
- Jean Paul, 91, 155, 171-172, 183, 187, 191, 196-197, 299, 353, 450-451, 457, 642, 661, 803.
- Jordan, 606-607, 674, 836.
- Kant, 319, 427, 437, 499, 559, 632, 705, 718, 756.
- Kerner, 121, 192, 428, 450, 672.
- Kleist, 168, 170, 191, 200, 240, 280, 299-301, 303, 347-348, 374, 445, 447, 449, 461, 645, 647-648, 659, 676, 680, 714, 832.
- Klopstock, 19, 44-45, 52, 54, 58, 60, 91, 100, 136, 142, 188, 197, 263, 457-458, 463, 475, 642, 649, 651, 661, 697, 779, 786, 793, 806.
- Kolbenheyer, 405, 595, 605, 640, 767.
- Körner, 107, 168, 170, 189, 280, 449, 451, 461-465.
- Kuh, 433, 607, 613-614, 620, 643, 656, 658, 671, 675, 689, 695, 713, 721, 729-732, 747, 750, 818-819, 821, 823, 827, 828, 830.
- Kühne, 421-422, 445, 511, 642, 690, 702, 727, 829.
- Kulke, 613-614.
- Laube, 140, 183-186, 192, 224, 422, 446, 603, 609, 623, 625, 643, 649, 722, 729, 823.
- Lenau, 195, 245, 291, 377, 452, 644-646, 651-654, 688-689, 710, 741, 804-805, 817, 822.
- Lensing (Elise), 139, 147, 150, 152, 162, 180, 182, 220, 222, 224, 227-228, 230-

- 233, 237, 240, 242, 269, 284, 294,
297, 304, 310-312, 314, 325-326, 333,
390-398, 401-402, 406-420, 423-424,
429, 461, 469, 471, 474-475, 489, 492-
493, 519, 536, 540, 544-545, 558, 593,
606, 617, 676, 696, 707, 738.
Lessing, 19, 48, 50, 60, 72, 76-78, 94,
102, 178, 184, 197-198, 398, 426, 436,
458, 542, 567, 642, 649, 665, 697, 703,
712.
Ludwig (Otto), 630-631, 640, 658, 750,
761, 830, 837-838.
Matthiesson, 19, 40, 42-45, 48, 54, 65,
93-94, 97, 101, 235, 463, 657, 684,
778-779, 785, 791.
Mohr, 21-24, 38-39, 145, 148, 154, 230,
234, 387, 623, 753.
Mommson, 408-409, 432, 633, 657.
Mörke, 234, 236, 249, 256, 260, 263,
271, 273, 287-288, 296-297, 301, 322,
336, 341-342, 376, 474, 476, 487, 498-
499, 505-509, 513, 515, 522, 524, 526,
582, 584, 606-609, 637, 656, 664-665,
673, 678, 681-682, 690-695, 698, 705,
713, 723-726, 729, 805, 821, 839.
Mundt (Theodor), 160, 163, 184, 186,
446, 603, 642-643, 821.
Müller (W.), 329, 505, 657, 742.
Napoléon, 20, 302, 399, 426, 496-497,
575, 600, 607, 700, 711-712, 722-723.
Nietzsche, 177-178, 181-182, 293, 319,
347, 388, 438-439, 496, 631, 635, 638,
718.
Novalis, 188, 190, 293, 447, 569, 644,
649, 676, 817, 839.
Oehlenschläger, 25, 30, 189-190, 218,
221, 274, 296, 390, 393-394, 398, 401,
406, 425, 443, 448, 459, 468-469, 498,
516, 547, 574, 612, 645, 821.
Pallaske, 413, 420, 581-582, 612.
Paoli (Betty), 452, 763, 766.
Platen, 136, 192, 449, 459, 498, 505,
547, 551-552, 568, 578, 580-582, 656,
671, 687, 696, 702, 713, 716, 753,
774, 809.
Rahl, 405, 612, 640, 648, 723.
Rötscher, 421-422, 444, 546, 560, 603,
674, 714, 820.
Rousseau (Emil et sa famille), 63,
148-149, 155, 158, 161, 163, 178, 190-
191, 199, 221, 226-229, 232, 258-259,
303, 316, 340, 375, 421, 623, 794.
Rückert, 191, 449, 562, 565, 644, 657,
659.
Ruge, 251, 397, 402, 421-422, 437, 445,
494, 575, 580, 609.
Salis-Seewis, 19, 40, 42, 51, 70, 657,
778-779.
Schelling, 93, 174-176, 251, 254, 257-
261, 266, 271, 280, 289, 316, 377,
447, 493, 495, 632.
Schiller, 19, 37-42, 45-48, 50-55, 57,
64-67, 70-75, 78, 80-84, 88-91, 95,
99-106, 112-113, 118-121, 126-127,
133, 136-137, 141-142, 167, 170, 194,
197-199, 201, 205-207, 217, 236, 246,
248, 251-255, 257, 261, 264, 276-277,
279, 294, 307, 315, 319, 342, 351, 354,
370, 377-383, 431, 444, 450, 458-468,
475, 499-500, 504, 517, 540-543, 547,
556, 559, 567, 569, 573-574, 580-585,
600, 606-608, 623, 628, 651, 659-666,
671, 684, 689, 694, 703-718, 725, 732,
734, 745, 756, 761, 775-779, 785-787,
793, 802, 806, 828, 834-835.
Schlegel (Wilhelm), 128, 447, 449,
681.
Schlegel (Friedrich), 184, 188-190, 201,
217, 354, 432, 447, 449, 659, 663.
Schmidt (Julian), 421, 432, 445, 645,
658, 714, 764, 823.
Schopenhauer, 438, 496, 606, 633-635,
707, 759, 763, 826, 837.
Schoppe, 26, 28-31, 33, 36, 111, 114-
115, 118, 139, 146-148, 153, 158, 160-
163, 176, 178-179, 190, 223-224, 250,
267, 318, 324-325, 392, 422, 575, 623,
683, 723.
Schröder (Emma), 161-162, 180, 325-
326, 329, 331, 333, 391, 395, 433, 476-
477.
Schulz (Hedwig), 23, 239, 387.
Schumann, 148, 155, 250, 270, 272, 301,
376, 422, 454, 486, 488, 538, 640, 791,
797, 805, 811, 839.
Schwab, 115, 151, 192, 200, 220, 320,
450, 463, 505.
Schwarz (Beppy), 156-158, 308, 325,
429, 433, 501, 803.
Schwarzenberg, 414, 420, 600, 612,
688.
Scott (Walter), 457, 496, 648, 654, 659.
Shakespeare, 48, 171-172, 190, 199, 202,
209, 215, 299, 427, 449, 456-457, 461-
464, 479, 504, 512, 566, 569, 575, 615,
623, 627, 652, 654, 659, 696-697, 709,
711, 713, 725, 764, 832.
Solger, 188, 201-202, 218, 438, 632.
Spinoza, 181, 319, 355, 626, 631-633,
718, 756.
Steffens, 159, 188, 192, 448, 632.
Storm, 4, 657, 821.
Taillandier, 16, 414, 421-422, 820.
Thorwaldsen, 393, 398, 444, 458, 472,
474, 495-498, 517, 540, 552.
Tieck, 15, 19, 91, 154, 163, 179, 188,
190, 192, 223-224, 448, 450, 525, 568,
603, 629, 645, 656, 676, 710, 722,
774, 806, 836.
Treitschke, 432, 826.
Uechtritz, 300, 323, 332-334, 376-377,
494, 582, 604, 611, 632, 674, 696, 746,
818, 827, 839.
Uhland, 25-29, 34, 51, 57, 66, 78-81,
84-89, 100, 106-129, 141, 151-152,
163, 167, 172, 183, 190-195, 200-203,

- 207, 210-116, 220-226, 234, 237, 239, 243-253, 261-267, 271-280, 294-304, 307, 312-314, 320, 322, 329, 338-339, 346, 352, 355-358, 370, 376-384, 392, 413, 427-428, 450, 463, 468, 476, 480, 484, 489, 505-506, 512, 519, 541, 543, 562-563, 567, 569, 576, 579, 595-597, 625, 627, 629, 636, 652, 655-656, 660, 663-665, 671-673, 681-684, 711, 727, 739, 743-745, 749, 755, 779-785, 788, 793-794, 803-806, 809, 815, 821-822, 828, 834, 839.
- Vischer (F. Th.), 421, 429, 449, 820.
- Volkslied, 43, 49, 56-57, 66-67, 78, 83, 86, 113, 124, 169, 383, 511, 779, 781-783, 786, 788, 804, 834.
- Voss (Johann, Heinrich), 217, 456, 459, 547, 578, 580-582, 661, 731.
- Voss (Doris), 23, 230, 232, 234, 237, 385.
- Voss (Emilie), 14-15, 23, 129, 139, 230, 232, 385, 419, 623.
- Wagner (Richard), 640-641.
- Weber (Verleger), 422, 468, 471, 546, 625, 628, 669, 673, 820.
- Wieland, 19, 21, 457, 648.
- Wienbarg, 184-186, 376, 446, 448, 473, 603, 642, 681.
- Wittgenstein, 606-607, 737-738, 752.
- Zerboni, 412-413, 416, 612.
- Zschokke, 19, 60, 90, 657.

OUVRAGES NON LYRIQUES¹

- Anna, 190, 423.
- Aufzeichnungen aus meinem Leben, 2-16, 423.
- Barbier Zitterlein, 170.
- Bernauer (Agnes), 309, 375, 545, 590, 599, 603, 611, 620, 629-630, 683.
- Brudermord (der), 107, 112.
- Demetrius, 597, 607, 611, 628-630, 637.
- Diamant, 11, 178, 180, 397, 423, 456, 560, 564-565, 571-572, 638, 665, 693.
- Dichter (der), 636.
- Dithmarschen (die), 3, 117, 682.
- Evolia (Räuberhauptmann), 40.
- Genoveva, 162, 178, 180, 375, 390, 397, 414, 435, 552, 554, 575, 607, 611-612, 629, 689, 693, 838.
- Greises Traum (des), 59, 60, 67, 94.
- Gyges und sein Ring, 249, 309, 319, 353, 375, 552, 575, 599, 614, 629-630, 643-644, 654, 702, 717, 745, 749, 826.
- Haidvogel (Herr), 423.
- Herodes und Mariamne, 60, 375, 423, 548, 610, 629-630, 644, 833.
- Holion, 90.
- Judith, 162, 178-180, 190, 193, 224, 264, 300, 342, 374, 386, 390, 397, 399, 414, 416, 425, 543, 552, 603, 610, 629, 644, 653, 693, 703-705, 708-709, 826, 833, 839.
- Julia, 423, 552, 575, 590, 592, 598, 638, 706.
- Kinder (die einsamen), 60, 91, 94.
- Kuh (die), 630.
- Maler (der), 26, 27, 91.
- Maria Magdalene, 157, 178, 296, 306, 375, 395-396, 403, 414, 418, 420, 421, 426, 428-429, 446, 574, 693, 752.
- Maria Magdalene (Vorwort), 293, 303, 306, 345, 397, 403, 426, 434, 596, 610, 610.
- Matteo, 179.
- Michel Angelo, 565, 611, 629-630, 719-720.
- Mirandola, 47, 59, 67, 107, 119.
- Moloch, 162, 403, 423, 552, 628, 710.
- Mutter und Kind, 4, 6, 7, 16-17, 145, 423, 600, 605, 625-626, 630, 639, 672, 691, 699.
- Nacht im Jägerhause (eine), 395.
- Nibelungen, 167, 375, 552, 563, 593, 599, 602, 608-609, 611, 622, 625, 629-630, 672, 713, 725, 752, 762, 765.
- Pauls merkwürdigste Nacht, 423.
- Poesie und ihre Werber (die), 562.
- Räuberbraut (die), 27, 90.
- Rubin (der), 190, 395, 597, 610, 629-630.
- Schauspielerin (die), 48, 628.
- Schlägel (Nepomuk), 423.
- Schnock, 170, 190, 423, 630.
- Steinwurf (der), 628.
- Trauerspiel in Sizilien (ein), 628, 833.
- Vagabunden (die beiden), 423.
- Vatermord (der), 107, 112.
- Vier Nationen unter einem Dache, 16, 20, 572, 599, 628.

1. Le lecteur trouvera systématisés dans nos chapitres d'esthétique les développements concernant les nombreux articles et aphorismes critiques de Hebbel.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	VII
------------------------	-----

PREMIÈRE PARTIE

(1813-1835)

CHAPITRE I

WESSELDUREN	1
-----------------------	---

I. Le pays. — II. La famille. — III. Le tempérament. Imagination et sensibilité. L'école maternelle. — IV. Pauvreté et solitude. — V. Dethlefsen. Tyrannie paternelle. Mort du père. — VI. Scribe chez le bailli Mohr. Les distractions à Wesselduren. — VII. Velléités de libération. Caractère du jeune Hebbel. Départ de Wesselduren.

CHAPITRE II

PREMIÈRES POÉSIES.	34
----------------------------	----

I. Premiers vers. Premières publications. Premières imitations poétiques : Salis, Matthiesson, Hölty, Lessing, Bürger, le Volkslied, Schiller, la Bible, Heine. — II. L'année 1831 : Première production épigrammatique : Lessing et Schiller. De Schiller à Uhland. Goethe. — III. L'année 1832 : Sterne. Hoffmann. Matthiesson. Nouvelles épigrammes : encore Lessing et Schiller. Progrès dus à Uhland. — IV. L'influence d'Uhland : Poésies sur l'enfant. Mythologie et moyen âge. Premières ballades. — V. Premiers sonnets. — VI. Poésies de la fin du séjour à Wesselduren. Conclusion sur les premières poésies.

DEUXIÈME PARTIE

(1835-1842)

CHAPITRE I

VOYAGES EN ALLEMAGNE	145
--------------------------------	-----

I. Le premier séjour à Hambourg. Amalia Schoppe. Elise Lensing. — II. Heidelberg. Etudes d'autodidacte. Hypochondrie. — III. De Heidelberg à Munich : Uhland. — IV. Munich. La ville et l'université. Réflexions d'un bohème : tel enfant, tel homme. Emil Rousseau. Relations avec Elise. Liaison avec Josepha Schwarz. Mort de la mère de Hebbel. Mort de Rousseau. Les derniers mois de Munich. — V. Le second séjour à Hambourg. Naissance de Max. Dévouement d'Elise. Relations avec Amalia Schoppe. Désarroi sentimental. Emma Schröder. Sentiment de solitude. Départ pour Copenhague. — VI. Le caractère de Hebbel et la nature de sa pensée.

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE DE 1835 A 1842 167

- I. Bilan du premier séjour à Hambourg : Premières définitions du lyrisme. Les articles pour le *Wissenschaftlicher Verein*. Körner et Kleist. Uhland. — II. Bilan de Heidelberg : Le sentiment de la nature. Influence de Goethe. Définition de la Poésie. — III. Bilan de Munich : La réaction. Les philosophes de l'absolu. Question de l'autonomie de Hebbel par rapport à Schelling, Görres et Hegel. Hebbel et la religion. — IV. Bilan du second séjour à Hambourg. Expériences littéraires. Production littéraire. — V. L'individualisme de Hebbel à Hambourg. Hebbel et Nietzsche. — VI. Hebbel et la Jeune Allemagne : Gutzkow, Laube, Heine, Börne. — VII. Jugements de Hebbel sur Klopstock et le *Göttinger Hainbund*, le *Sturm und Drang* et le romantisme. Byron, Freiligrath, Tieck, Grabbe, Kleist. — VIII. Les orientalistes : Rückert et Platen. — IX. L'école souabe et Uhland. Relations avec Uhland. Influence des poésies et de l'esthétique d'Uhland sur l'esthétique de Hebbel : le sentiment et la réflexion; première théorie de la ballade. — X. Les poètes autrichiens : Lenau. — XI. Les humoristes : Sterne, Goldsmith, Cervantes. Définition de l'humour. Les humoristes allemands. Admiration de Hebbel pour Jean Paul. — XII. Hebbel et le classicisme allemand. — XIII. Hebbel condamne le lyrisme de Schiller. — XIV. Hebbel admire le génie de Goethe et en particulier son lyrisme. — XV. L'esthétique goethéenne et l'esthétique de Hebbel : Théorie de l'art « naïf ». Sentiment et réflexion. Art et science. Goethe, Uhland et la technique du mystérieux. Importance de la forme. Définitions du lyrisme et de ses procédés. Conclusion sur l'influence de l'esthétique de Goethe et d'Uhland sur celle de Hebbel. — XVI. Mise au point de l'esthétique lyrique de Hebbel jusqu'en 1842 : Théorie de l'Idée, Lyrisme et Drame.

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1835 A 1842 219

- I. Genèse du recueil des *Gedichte*. — II. Dédicace et pièces adressées à Emil Rousseau. — III. Le cycle *ein frühes Liebesleben*. Autres poésies de circonstance. — IV. Poésies de Wesselburen où prédomine le sentiment. — V. Poésies de Wesselburen où prédomine la réflexion; les *Sprüche und Gleichnisse*, le cycle *Gott, Mensch, Natur*. — VI. Poésies du premier séjour à Hambourg. — VII. Poésies de Heidelberg. — VIII. Le cycle : *dem Schmerz sein Recht*. — IX. Lieder de Munich. — X. Ballades et romances. — XI. Poésies diverses de Munich. — XII. Poésies du second séjour à Hambourg, genre « naïf ». — XIII. Nouveau groupe de ballades et de romances. — XIV. Poésies du second séjour à Hambourg, genre « sentimental ». — XV. Sonnets. — XVI. Composition du recueil des *Gedichte*. — XVII. Remaniements et retouches. — XVIII. Grammaire et syntaxe. — XIX. Versification et musique. — XX. Symbolisme. — XXI. Les *Gedichte* et la critique. Conclusion sur le lyrisme de Hebbel en 1842.

TROISIÈME PARTIE

1842 A 1848)

CHAPITRE I

VOYAGES A L'ÉTRANGER. 389

- I. Copenhague. Soucis et démarches. Oehlenschläger et Thorwaldsen. La bourse de voyage. — II. Dernières semaines à Hambourg : Excès et bonnes intentions. Départ pour la France. — III. Les premières semaines à Paris. Heine. Bamberg. Mort de Max. Rela-

tions avec Elise. Impressions de Paris. Solitude et pessimisme. Bilan matériel, moral et littéraire du séjour à Paris. — IV. De Paris à Rome. Rome antique et moderne. Maladie et misère. Relations avec Elise. Souci croissant de beauté. Fin du séjour à Rome. — V. Naples et ses environs. Beauté de la nature et des femmes. — VI. Retour d'un vaincu. Vienne. Transformation de fortune. Les frères Zerboni. Christine Enghaus. Rupture avec Elise. Mariage avec Christine. Discussion de la conduite de Hebbel. Premiers jours du mariage. Voyages. Naissance et mort d'Emil. Isolement de Hebbel à Vienne. Sa réputation au dehors. Naissance de Titi. Christine Hebbel. L'ésotérisme de Hebbel.

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE DE 1842 A 1848 425

I. *Mein Wort über das Drama, Maria Magdalene* : La préface, la dédicace et le drame. Autres traités d'esthétique. — II. Reproches adressés à Hebbel : Grübeleien, sensualité. Discussion de ces reproches. — III. Hebbel et la philosophie (suite). L'individu et l'univers. Nietzsche. La religion, la nature et l'art. Principes d'esthétique et d'éthique. — IV. Technique : la forme lyrique. — V. Jugements littéraires : Romantisme. Orientalisme. Ecole souabe. Uhland. Jean Paul et Contessa. Poètes politiques. Autrichiens. Le théâtre et la musique à Vienne. Langue et musique. Autres écrivains. Les anciens. Les étrangers. Classicisme allemand. Goethe et Schiller. Le lyrisme de Schiller. L'organicisme de Hebbel. Importance de la forme.

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1842 A 1848 467

I. La théorie et l'œuvre lyriques. — II. Genèse des *neue Gedichte*. — III. Composition du recueil. — IV. *Der Jude an den Christen*. Poésies de Copenhague. — V. Poésies de Paris. — VI. Poésies de Rome et de Naples. — VII. Sonnets. — VIII. Retouches. — IX. Langue. — X. Versification et qualités musicales. — XI. Symbolisme. — XII. Conclusion sur le livre des *Poésies diverses*. — XIII. Le livre d'épigrammes. Sa genèse. — XIV. *Tableaux*. — XV. Poésies gnominiques. — XVI. *Art*. — XVII. *Histoire*. — XVIII. *Ethique*. — XIX. Epigrammes personnelles. — XX. Epigrammes diverses. — XXI. Epigrammes rimées. — XXII. Retouches. Etude de la forme des épigrammes. — XXIII. Poésies de 1842 à 1848 ne figurant pas au recueil des *neue Gedichte*.

QUATRIÈME PARTIE

(1848 A 1863)

CHAPITRE I

HEBBEL A VIENNE DE 1848 A 1863. 591

I. Introduction. — II. Discussion de certaines interprétations ésotériques. — III. Portrait de Hebbel en 1848. Son attitude au moment de la révolution. — IV. Les idées politiques et sociales de 1849 à 1863. — V. Hebbel voyageur et sédentaire. — VI. Rapports avec le *Burgtheater*. — VII. Les amis de Hebbel. Son caractère. Rupture avec les intimes. Isolement. — VIII. Elise Lensing à Vienne. Son départ et sa mort. Bonheur familial de Hebbel. L'apogée et le déclin. L'étape de 1860. Amour de Hebbel pour les enfants et les jeunes gens. Sa prédilection pour les animaux. Le « cercle fermé ». Souvenirs dithyrambes et nostalgie. Sagesse et renoncement. Friedrich et Christine Hebbel. Les dernières années. Succès, honneurs et maladie. « Tantôt c'est le vin qui nous manque, tantôt c'est la coupe. » Mort de Hebbel.

CHAPITRE II

L'ESTHÉTIQUE LYRIQUE DE 1848 A 1863	627
---	-----

I. L'œuvre dramatique et épique de Hebbel de 1848 à sa mort. — II. Religion, morale et philosophie. — III. L'organicisme de Hebbel : Ses principes. Sa conception générale de l'art. Renseignements particuliers sur sa technique. Le problème formel : l'Apollinien et le Dionysiaque. Hebbel et la musique. — IV. Jugements littéraires de 1848 à 1863. Jeune Allemagne. Hebbel et Heine. Hebbel et le romantisme. Les poètes autrichiens. Hebbel éditeur de *Feuchtersleben*. La caractéristique de *Feuchtersleben* (1852). Hebbel et la jeune Autriche. L'article *Moderne Lyrik* (1853); Hebbel et Geibel. L'article : *Zur Anthologien-Literatur* (1854); condamnation de Lenau, apologie de Goethe. L'article *Lyrische Poesie* (1858) : Hebbel continue à opposer Heine à Lenau. Byron et le « mal du siècle ». Comparaison des divers jugements de Hebbel sur Heine. Les poètes politiques; le *Nachwächter* de Dingelstedt. Poètes régionalistes. Deux articles de 1859 : le formalisme de Platen et les « calligraphes » de Munich; caractéristique de la « Grübeleï » germanique; anthologies diverses. Hebbel et les réalistes. L'éclectisme de Hebbel pendant cette période. Ses jugements d'alors sur Schiller et Goethe. Historique en raccourci du lyrisme allemand. La poésie « naïve » et la poésie « sentimentale ». Importance essentielle du procédé inductif. Hebbel admire surtout les œuvres de la jeunesse et de la maturité de Goethe. Modestie des sentiments de Hebbel à l'égard de Goethe et d'Uhland. — Conclusion générale sur l'esthétique lyrique de Hebbel.

CHAPITRE III

LES POÉSIES LYRIQUES DE 1848 A 1863	668
---	-----

I. Genèse de la *Gesamt-Ausgabe* de 1857. — II. Composition du recueil. — III. Chansons, ballades et poésies diverses de 1848 à 1857. Le cycle des *Dichters Testament*. Valeur formelle de ces poésies. — IV. La production épigrammatique de 1848 à 1857; introduction. — V. Tableaux. — VI. Poésies gnomiques. — VII. Art. — VIII. Histoire. — IX. Ethique. — X. Epigrammes personnelles. — XI. Epigrammes diverses. — XII. Epigrammes rimées. — XIII. Poésies de 1848 à 1857 ne figurant pas au recueil d'ensemble. — XIV. Genèse des poésies lyriques composées de 1857 à 1863. — XV. Poésies diverses et chansons. — XVI. Dernières ballades et dernières poésies : *Diocletian, der Bramine*. — XVII. *Neue Epigramme* et groupe complémentaire. — XVIII. Conclusion générale sur les épigrammes de Hebbel.

CINQUIÈME PARTIE

CONCLUSION

CHAPITRE I

DE L'ANALYSE A LA SYNTHÈSE.	769
-------------------------------------	-----

CHAPITRE II

ÉTUDE D'ENSEMBLE DE LA VERSIFICATION DE HEBBEL	772
--	-----

CHAPITRE III

L'HOMME ET L'ŒUVRE	818
------------------------------	-----

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES POÈMES DE HEBBEL	841
--	-----

BIBLIOGRAPHIE	862
-------------------------	-----

INDEX ALPHABÉTIQUE.	875
-----------------------------	-----

ERRATUM

Page.	Ligne.	Au lieu de :	Lire .
9	note 1	ungewöhnlich	ungewöhnlich.
17	22	et je l'ai	je l'ai.
41	22	rapporte	reporte.
92	6	le jeux	les jeux.
122	20 et 21	6 et 5	5 et 6.
157	19	Antony	Anton.
216	21	erreure	erreur.
256	note 6	einsame	einsamen.
327	39	letze	letzte.
345	17	schlimmte	schlimmste.
355	29	trace	traces.
367	23	Liljenbett	Liljenbeet.
369	25	ou	et.
370	13	guères	guère.
372	28	crédo	Credo.
400	23	serai	serais.
403	3	<i>Magdelene</i>	<i>Magdalene.</i>
404	31	Juno	Junon.
412	11	privé	privée.
416	28	inspiré	inspirée.
431	30	adressées	adressés.
432	37	prompts	prompt.
433	14	assurés	assuré.
434	12	prévenu	prévenus.
441	12	ou	et.
449	11	elles	elle.
450	19	dramatique	dramatiques.
»	24	ces	ses.
453	32	cherché	cherchée.
458	32	Winkelmann	Winckelmann.
460	30	parvenu	parvenue.
»	37	différencie	différencient.
462	40	rejettent	végètent.
480	7	déposé	déposés.
488	29	absout	absous.
490	14	. Le	, le.
495	note 3	. La	, la.
496	8	vante	il vante.
502	44	n'indique	indique.
506	3	italien	italiens.
535	17	parvenu	parvenue.
544	17	du peuple et de la vie	de la vie et du peuple.

Page.	Ligne.	Au lieu de :	°Lire :
546	31	nous-mêmes	nous-même.
550	note 3	K. Ch.	K. Ph.
585	7	Gefror'ne Gott-gedanken	gefror'ne Gott-Gedanken.
591	18	cette	cet.
595	34	soi-même	lui-même.
605	17	à	a.
656	25	véritables (à supprimer).	
678	9	possibles	possible.
792	21	à	a.
816	note 2	Auseinanderstiebende	Auseinanderstrebende.
870	35	Gaudry	Gaudy.

N. B. Elider l'e : page 31, ligne 19, devant A. C. — 114, 7, devant Uhland — 114, 28, devant Erbkönig — 115, 15, 26 et 29; 116, 6 et 8; 117, 33; 118, 4, 17 et 29; 119, 24; 121, 24; 122, 5 et 21; 123, 29; 126, 33 et 36; 127, 14, devant Uhland — 477, 10, devant Immermann.

